E. Lovinescu

SCRIERI

LITERA
Chi=in[u 1997

CZU

NOT{ ASUPRA EDI|IEI

Textele edi\iei de fa\[se reproduc dup[:

E u g e n L o v i n e s c u. *Scrieri, 6. Istoria literaturii rom`ne contemporane. 1900—1937*. Edi\ie =i postfa\[de Eugen Simion. Editura Minerva. Bucure=ti, 1975.

E u g e n L o v i n e s c u. *Critice*. Vol. 1–3. Edi\ie de Eugen Simion. Antologie =i Repere istorico-literare de Mihai Dasc[l. Seria „Patrimoniu“. Editura Minerva. Bucure=ti, 1982.

Textele, cu unele excep\ii privind limba =i stilul autorului, respect[normele ortografice]n vigoare.

Coperta: *Isai C`rmu*

ISBN

© «LITERA», 1998

TABEL CRONOLOGIC

1881 *31 octombrie* S-a n[scut, la F[lticeni, Eugen Lovinescu. P[rin\ii: Vasile, profesor, =i Profira. Numele de botez i-a displ[cut toat[via\a, sem-n`ndu-=i c[r\ile =i articolele numai cu ini\iala *E*.

1885 Revista *Convorbiri literare*]=i]ncepe apari\ia la Bucure=ti. Cu aceasta se]ncheie definitiv ciclul ie=ean al Junimii.

1888–1892 Urmeaz[=coala primar[ ]n ora=ul natal.

1892–1896 Elev al gimnaziului „Al. Donici“ din F[lticeni. Timp de trei ani este coleg de clas[cu Mihail Sadoveanu.

1892 Apare, la Editura Socec din Bucure=ti, edi\ia *Critice* (3 vol.) de T. Maiorescu.

1896–1899 Urmeaz[cursurile vestitului „Liceu Internat“ din Ia=i.

1899–1905 Dup[o frecventare de c`teva s[pt[m`ni a Universit[\ii din Ia=i, devine student al Facult[\ii de Litere — sec\ia limbi clasice — a Universit[\ii din Bucure=ti. Audiaz[cursurile lui T. Maiorescu, N. Iorga =i Dimitrie Evolceanu. Lucrarea de licen\[trateaz[despre sintaxa latin[.

1901 Apare revista *Sem[n[torul* (devenit[, de la nr. 26, *S[m[n[torul)*. Din 1903 directorul revistei este — p`n[ ]n 1906 — N. Iorga.

1904–1906 Profesor la liceul din Ploie=ti. }n 1904 debuteaz[ ]n suplimentul literar al ziarului *Adev[rul*. }n acela=i an]ncepe colaborarea, cu foiletoane, la junimista *Epoca*. Colaborarea dureaz[doi ani, Maiorescu promi\`ndu-i, vag, =i posibilitatea de a-i]ncredin\a conducerea suplimentului literar al revistei.

1904 Apare *Istoria literaturii religioase* de N. Iorga. Debutul ca prozator, cu patru volume, al lui M. Sadoveanu.

1906 *6 martie*. Mare manifesta\ie studen\easc[ini\iat[de N. Iorga,]n Pia\a Teatrului Na\ional din Bucure=ti, pentru ap[rarea limbii rom`ne. Lovinescu]i trimite, din Ploie=ti, lui N. Iorga, o telegram[de solidarizare.

Tip[re=te, la F[lticeni, cele dou[volume de debut *Pa=i pe nisip*, ce adun[incomodele foiletoane din *Epoca*. }n acela=i an public[piesa de teatru *De peste prag* =i manualul *Carte de citire =i gramatic[* pentru clasa a III-a.

Apare volumul *Poesii* de Octavian Goga.

1906–1909 Studii pentru ob\inerea doctoratului la Paris. Teza de doctorat analizeaz[opera criticului francez Jean-Jacques Weiss. Lucrarea e publicat[, la Paris, cu o prefa\[de Émile Faguet. }n toat[perioada studiilor pariziene e colaborator activ la *Convorbiri critice* =i, sporadic, la *Convorbiri literare* =i *Via\a rom`neasc[*. Se impune ca unul dintre criticii literari importan\i ai timpului.

1909 G. Ibr[ileanu public[lucrarea *Spiritul critic]n cultura rom`neasc[*.

Apare primul volum din *Critice;* al doilea]n 1910. }n acela=i an, 1910, public[volumul *Grigore Alexandrescu. Via\a =i opera lui*, urmat,]n 1913, de monografia *Costache Negruzzi. Via\a =i opera lui*. Criticul n[zuia spre cariera universitar[, f[r[a izbuti, mai]nt`i la Bucure=ti, apoi la Ia=i (de=i aici fusese profesor suplinitor ]n 1911—1912). }nfr`ngerea la concursul de la Ia=i (unde a avut c`=tig de cauza G. Ibr[ileanu) va ad`nci inimici\ia cu gruparea *Vie\ii rom`ne=ti*. Va r[m`ne toat[via\a profesor de liceu, devenind unul dintre cei mai importan\i critici literari ai \[rii, antis[m[n[torist =i antipoporanist, promov`nd evolu\ia spre modernitate a literaturii rom[ne.

1910–1914 Colabor[ri la *Convorbiri literare, Noua revist[rom`n[, Rampa, Flac[ra* (incidental la *Luceaf[rul)*, consolid`ndu-=i statutul de critic literar.

1910 Pensionarea din]nv[\[m`ntul universitar a lui T. Maiorescu.

Apare lucrarea sociologic[*Neoiob[gia* a lui Gherea.

1914–1916 }n anii neutralit[\ii declan=eaz[lungi =i acute polemici cu N. Iorga, D. Caracostea.

1915 }ncepe s[apar[noua edi\ie — cu celebrele revizuiri — din *Critice*. Al nou[lea volum al edi\iei, care o]ncheie, apare]n 1923.

1918–1919 }i apar volumele de publicistic[militant-patriotic[*Pagini de r[zboi,]n cump[na vremii*. }n 1918,]n Bucure=tiul eliberat, Lovinescu face s[apar[magazinul ilustrat *Lectura pentru to\i*. La 19 aprilie 1919 apare,

din ini\iativa =i sub conducerea criticului, revista *Sbur[torul*. Prima serie a revistei, factor determinant]n evolu\ia modern[a literaturii rom`ne, se]ncheie]n 1922. A doua serie apare]n perioada 1926—1927. Tot din 1919]ncepe s[func\ioneze,]n locuin\a criticului, cenaclul „Sbur[torul“ , care]=i va]nceta activitatea numai odat[cu moartea amfitrionului.

1921 Apare la Cluj (din 1922 la Bucure=ti) revista *G`ndirea*. Din 1924 revista va fi o constant[tribun[antilovinescian[.

1924 Apare primul volum din *Istoria civiliza\iei rom`ne moderne* (vol. III e publicat ]n 1926). Lucrarea, capital[ pentru sociologia rom`neasc[, st`rne=te mari polemici =i controverse.

1925 Apare,]n volum, celebra lucrare a lui +tefan Zeletin, *Burgezia rom`n[*. Patru dintre principalele capitole ale acestei c[r\i au ap[rut, mai ]nt`i, din 1920,]n revista sociologic[a lui Dimitrie Gusti, *Arhiva pentru =tiin\[=i reform[social[*, isc`nd mari dezbateri de idei. Lucrarea lui Lovinescu se sprijin[=i pe puncte de vedere exprimate de +t. Zeletin. }ncepe s[apar[edi\ia definitiv[a *Criticelor* sale (vol. IX]n 1929).

1926 Public[primul volum din *Istoria literaturii rom`ne contemporane*. (Ultimul volum, VI — cel de al cincilea, av`nd ca obiect dramaturgia, nu a ap[rut niciodat[— apare]n 1929.)

1927 Apare primul s[u roman semnificativ, *Via\a dubl[*. (Ciclul s[u romanesc]ncepuse,]n 1913, cu *Apa mor\ii*, continuat,]n 1920, cu *Lulu.)*

1930 Apare primul s[u volum de *Memorii* (al treilea volum, ultimul, e publicat]n 1937). Aceste memorii, care au iscat — de la al doilea volum — nemul\umiri, se constituie, de fapt,]n scene din via\a literar[, continu`nd, stilistic, eseistica =i critica autorului.

1932 Apare *Via\a lui Eminescu* de G. C[linescu.

1934–1937 Public[romanele *Firu-n patru, B[l[uca, Mite, Diana, Mili.*

1934 Apare primul volum din *O via\[de om, a=a cum a fost* de N. Iorga. Acela=i ilustru autor, adversar al lui Lovinescu, public[,]n acela=i an, *Istoria literaturii rom`ne=ti contemporane* (2 vol.).

1937 Apare *Istoria literaturii rom`ne contemporane* (compendiu).

1940 }i apare monumentala monografie,]n dou[volume, *T. Maiorescu.*

1941 Public[volumul *Aqua forte*, de fapt o continuare a *Memoriilor.* De asemenea volumul *P. P. Carp, critic literar =i literat.*

Apare *Istoria literaturii rom`ne de la origini p`n[ ]n prezent* de G. C[linescu.

1942–1943 Se dedic[studierii universului literar junimist: *Antologia ideologiei junimiste* (1942), *T. Maiorescu =i contemporanii s[i* (dou[volume, 1943—1944), *T. Maiorescu =i prosteritatea lui critic[* (1943).

1943 *16 iulie,* E. Lovinescu moare, r[pus de cancer.

1968 Prima reeditare —]n antologie — datorat[lui Ion Negoi\escu, a criticilor lui Lovinescu.

1982 Dup[alte reedit[ri ale unor c[r\i lovinesciene, e inaugurat[la Editura Minerva — sub]ngrijirea dlui Alexandru George =i a dnei Mariei Simionescu — edi\ia critic[a operei lui Lovinescu.

Marelui critic i se consacr[c`teva substan\iale monografii (I. Negoi\escu, *Lovinescu,* 1970; Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul m`ntuit,* 1971; Florin Mih[ilescu, *E. Lovinescu =i antinomiile criticii,* 1972; Alexandru George, *}n jurul lui E. Lovinescu,* 1975).

Z. Ornea

PREFA | {

}n aceast[lucrare nu bat drumuri noi, ci m[ ]ntorc pe un drum b[tut de mult, a c[rui concluzie a fost o istorie similar[, conceput[ ]n =ase mari volume, ap[rut[ ]n cinci, =i oprit[la 1925. }n ultimii zece ani s-a produs]ns[o literatur[foarte abundent[=i de bun[calitate, vrednic[de a fi clasat[=i]ncadrat[. Trecerea de la foiletonul de ziar]n firida istoriei literare =i apoi a c[r\ilor de lectur[=i a manualelor =colare e mult mai anevoioas[dec`t s-ar putea]nchipui. Exemplul recent al manualelor dlui Al. Rosetti ne aduce dovada

Plec`nd de la inten\ia sincroniz[rii gustului estetic al tinerimii cu adev[ratul stadiu de evolu\ie a literaturii noastre contemporane, d-sa a introdus valorile noi consacrate unanim de critica literar[, d`nd, de pild[, locul cuvenit dlor T. Arghezi =i Ion Barbu. Adev[ruri at`t de indiscutabile au p[rut ]ns[ revolu\ionare =i manualele au fost atacate ca antina\ionale =i conrup[toare ale gustului tinerimii rom`ne. V`ntul de obscurantism literar at`t de puternic ast[zi a suflat =i asupra acestei]ncerc[ri de a nu mai forma gustul literar al viitoarelor genera\ii dup[modele de mult dep[=ite.

Inten\ia de a condensa]ntr-un singur volum experien\a a treizeci de ani de lupt[pentru]ndrumarea gustului literar]n sensul evolu\iei fire=ti a literaturii rom`ne o am mai de mult,* Istoria *mea ]n cinci volume neput`nd]nc[pea]n toate m`inile =i neduc`nd evolu\ia scrisului p`n[ ]n zilele noastre. Evenimentele din mai =i ]nte\irea v`ntului de obscurantism — de=i f[r[nici un fel de repercu\ie asupra literaturii propriu-zise — m-au]ndemnat s[zoresc elabora\ia acestui volum de constat[ri clare =i de concluzii sigure, ce expun sub form[enun\iativ[chestiunile controversate doar]n opinia unui public lipsit de educa\ie literar[. Nu e vorba de a manifesta un spirit revolu\ionar =i de a lua atitudini avangardiste; un astfel de „]ndreptar“ literar

nu poate avea dec`t rolul de]nregistrare =i de consfin\ire a unor situa\ii de fapt bine stabilite =i necontestate de critica literar[.

S-ar putea obiecta]ns[c[, dac[concluziile unui astfel de studiu sunt]ntruc`tva rezultate c`=tigate =i valabile, nu se vede necesitatea abaterii muncii mele la simpla popularizare a unor date recunoscute. Tragedia scrisului rom`nesc const[ ]n faptul c[ evolu\ia gustului literar a publicului n-a mers paralel cu evolu\ia literaturii ]ns[=i. Pe c`nd literatura, prin scriitorii cei mai]nsemna\i (T. Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, I. Barbu etc., etc.) s-a]ncadrat printre valorile absolute, educa\ia estetic[a publicului a r[mas mult]nd[r[t. Format dup[modelele de mult]ntrecute ale c[r\ilor de citire =i mai apoi de lectura unei literaturi primare =i cople=it[de tendin\e]n afar[de arta propriu-zis[, literatura bun[ ]nt`mpin[ rezisten\a sau indiferen\a lui. Nu ne putem totu=i pl`nge de ac\iunea criticii foiletonistice sau de simpl[informa\ie; ea este]n unanimitate pe linia adev[ratei concep\ii estetice. Apari\ia]n critic[a lui C. Dobrogeanu-Gherea n-ar mai fi cu putin\[; ac\iunea directoare a dlui N. Iorga, at[t de puternic[la]nceputul veacului, nu mai are nici o influen\[asupra literaturii contemporane. Scrisul lui G. Ibr[ileanu cu preocup[rile lui sociale pare un fenomen anacronic. Unanimitatea criticilor de azi stau pe aceea=i linie a esteticii pure, care, plec`nd de la T. Maiorescu, sub forma mai mult a criticii culturale, ab[t`ndu-se prin stratul cu mult prea greoi al dlui M. Dragomirescu, trec`nd prin mine, sub forma criticii exclusiv literare, pentru a se risipi apoi]n noua genera\ie critic[, a izolat fenomenul estetic de toate defunctele preocup[ri ale s[m[n[torismului =i ale poporanismului.

*Dac[confuziunile de elemente eterogene nu se mai g[sesc azi nici la scriitori, nici la critici, ele sunt la baza spiritului public format prin c[r\i de lectur[mediocre, prin profesori forma\i ei]n=i=i la aceste c[r\i ale trecutului, prin propagandi=ti culturali, na\ionali=ti =i ortodoc=i, =i prin at`\i compatrio\i, bine inten\iona\i, ce confund[ etnicul, eticul sau culturalul cu esteticul, adic[ imensa majoritate a na\iunii neliterare. Pentru luminarea =i orientarea tinerimii r[u ]ndrumate ]n materie estetic[, am crezut de cuviin-\[ c[ trebuie s[ scriu aceast[* Istorie a literaturii rom`ne contemporane *cu judec[\i precise =i f[r[controverse. Ea n[zuie=te la rolul de]ndreptar literar al genera\iei actuale.*

E. LOVINESCU

mai 1936—mai 1937

I
EVOLU|IA IDEOLOGIEI LITERARE

I
S{M{N{TORISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGIC{

Ideologia eminescian[. }nceputul veacului se caracterizeaz[printr-o mi=care na\ionalist[, izvor`t[ din ideologia lui Eminescu, amestec de criticism junimist =i de misticism na\ional. Problema neamului nostru trezise ]n junimi=ti un interes mai mult ra\ional; ]n Eminescu g[sise ]ns[ o rezonan\[ mult mai ad`nc[. }n con=tiin\a lui prezentul se legase de un trecut sim\it ca o realitate; evolu\ionismul junimist se pref[cuse]n reac\ionarism =i simplele considera\ii asupra valorii sociale a \[r[nimii,]ntr-un misticism \[r[nesc cu totul deosebit de junimism. Sub aceea=i form[a solidarit[\ii na\ionale prin tradi\ie =i a exalt[rii p[turii rurale, ca o unic[realitate social[=i]n aceea=i expresie liric[=i pamfletar[, ideologia, pe baz[mai mult sentimental[, a marelui poet a reap[rut]n pragul veacului =i]n mi=carea *S[m[n[torului*, pentru care dezgroparea publicisticii lui uitate a luat importan\a unui moment istoric. F[r[ecou real]n momentul producerii sale, ideologia eminescian[=i-a r[scump[rat timpul pierdut; pus[ ]n circula\ie prin mi=carea s[m[n[torist[, continuat[apoi prin oameni =i ac\iuni felurite, ea tr[ie=te =i ast[zi]n toate manifest[rile na\ionaliste ce se reclam[ ]nc[de la „actualitatea lui Eminescu“. Nu se poate]ncepe studiul atmosferei acestei epoci dec`t prin precizarea rolului *S[m[n[torului* =i, mai ales, al lui N. Iorga (mai 1903—aprilie 1906), animatorul sensibilit[\ii lui literare.

S[m[n[torul. De=i ac\iunea propriu-zis[a *S[m[n[torului*]ncepe prin colaborarea lui N. Iorga, ea fusese, totu=i, precizat[ ]n acelea=i cadre de na\ionalism, de poporanism =i de didacticism moralizator chiar de]ntemeietorii lui, Al. Vlahu\[=i G. Co=buc[1].

Concep\ia artei]n func\ie de na\iune =i a na\iunii]n func\ie,]n genere, de \[r[nime, a fost afirmat[apoi mult mai d`rz de N. Iorga. Sub cuv`nt c[=i mi=carea lui M. Kog[lniceanu de la 1840, ca =i teoriile lui Alecu Russo au pornit de la aceea=i valorificare a literaturii prin caracterul specific al rasei =i de la principiul na\ionaliz[rii ei printr-o apropiere mai intens[de spiritul =i limba popular[, aceast[concep\ie a fost privit[de unii critici ca lipsit[de originalitate. F[r[s[con\in[vreo noutate, =i aceast[formul[, ca orice alta, nu-=i scoate]ns[for\a dec`t din momentul transform[rii]ntr-o ac\iune determinat[=i sus\inut[. }n art[origi-

[1] *S[m[n[torul* a ap[rut din ini\iativa =i cu sprijinul lui Haret =i sub direc\ia lui Al. Vlahu\[=i G. Co=buc la 2 decembrie 1901. Colaboratorii, mai mult ardeleni — G. Co=buc, Ion Gorun, Ilarie Chendi, Maria Cun\an, Maria Ciobanu, V. Cioflec, St. O. Iosif, Sextil Pu=cariu, Constan\a Hodo= etc. — i-au determinat chiar de la]nceput caracterul poporanist. Din anul al doilea (1903), apare „sub direc\ia unui comitet“; Vlahu\[nu mai colaboreaz[; colabora\ia ardelean[se accentueaz[=i prin I. Scurtu, Ion B`rseanul, Zaharia B`rsan, I. Ag`rbiceanu, Gh. Stoica etc., la care se adaug[ c`\iva scriitori moldoveni: D. Anghel, Corneliu Moldovanu, M. Sadoveanu. Criticul revistei continu[, p`n[ la conflictul cu N. Iorga, a fi Chendi, ce se punea pe terenul tradi\ionalismului =i al poporanismului. }n acest an, printre colaboratori se mai adaug[ Miron Aldea (C. Sandu-Aldea) =i Fatma (Elena Farago), P. Cerna, Em. G`rleanu, Oct. Goga, S. Mehedin\i. La 22 oct. 1906, odat[cu nr. 43, N. Iorga se retrage din direc\ia revistei, care r[m`ne sub direc\ia lui D. Anghel, St. O. Iosif, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, I. Scurtu;]n 1908, revistei i se adaug[, la partea =tiin\ific[, G. M. Murgoci; tot din 1908]ncepe colaborarea lui Aurel C. Popovici prin articole de doctrin[na\ionalist[=i reac\ionar[; la 2 ian. 1909,]n plin[decaden\[, dealtfel, revista trece sub direc\ia lui Aurel C. Popovici;]n 1910 se retrage =i Aurel C. Popovici, conducerea efectiv[a revistei r[m`n`nd pe seama lui Ion Scurtu. }n al nou[lea an al existen\ei sale, *S[m[n[torul* dispare la 27 iunie 1910.

nalitatea nu st[ ]n noutatea formulei, ci]n talentul =i energia celui ce izbute=te s[-i dea actualitate. }ntr-o literatur[cu o larg[baz[rural[, N. Iorga a reu=it s[fac[din „na\ionalizarea“ =i „ruralizarea“ literaturii o formul[nou[=i militant[. Iat[de ce trebuie s[\in[seam[orice istorie a culturii noastre.

Sensul „S[m[n[torului“. Dac[sub raportul ideologiei sociale =i culturale, ra\ionalismul, tradi\ionalismul, reac\ionarismul mi=c[rii *S[m[n[torului* intr[ ]n seria tuturor mi=c[rilor moldovene=ti]ncepute cu *Dacia literar[* de la 1840, sub raportul pur literar ea]nseamn[continuarea epocii eroice a literaturii rom`ne de dinaintea criticismului junimist; confund`nd etnicul cu esteticul, pe care Maiorescu le separase, ea a anulat, a=adar, c`=tigurile genera\iei precedente. Cum nu se mai putea prezenta sub vechea form[ a na\ionalismului verbal =i euforic, etnicul a reap[rut sub forma nou[ a „culturalului“; literatura nu mai era privit[ at`t prin calitatea sa estetic[, c`t prin ac\iunea sa de educa\ie na\ional[, — confuzie de pozi\ii care, la ad[postul unei misiuni culturale l[udabile, a]ng[duit invazia mediocrit[\ii literare.

}n rezumat: ideologic, s[m[n[torismul reprezint[unul din aspectele rezisten\ei sufletului na\ional fa\[de revolu\ia formelor sociale; literar, el este expresia estetic[a acestei atitudini reac\ionare cu cele dou[caractere esen\iale: dragostea de trecut, de unde literatura eroic[=i patriarhal[, =i dragostea de \[rani, de unde idealizarea =i comp[timirea lor.

Meritul mi=c[rii *S[m[n[torului* nu st[, dup[cum am spus,]n originalitatea formulei =i nici chiar]n valoarea artistic[a literaturii sale, ci]n ac\iunea animatorului, la al c[rui glas s-au ridicat =i organizat energii noi;]n capital[=i]n provincie au ap[rut, astfel, reviste puse]n serviciul aceluia=i misticism na\ional =i al aceleia=i literaturi privite]n func\ia sa etnic[, despre care ne r[m`ne s[ amintim c`teva cuvinte.

Luceaf[rul. }nfiin\at[ ]nc[de la 1 iulie 1902, sub direc\ia lui Al. Ciura, revista studen\easc[de la Budapesta, *Luceaf[rul,* se adaug[mi=c[rii s[m[n[toriste[1]: din coloanele ei avea s[r[sar[numele lui Octavian Goga, poetul cel mai reprezentativ al]ntregii mi=c[ri =i teoreticianul artei sale rurale =i revolu\ionare.

F[t-Frumos. Ap[rut la 15 martie 1904, la B`rlad, sub conducerea lui G. Tutoveanu, Ion Adam, Emilgar, D. Nanu =i A. M`ndru, *F[t-Frumos* cere de la num[rul 2, prin pana lui A. C. Cuza, „s[fim rom`ni ]n toate manifest[rile vie\ii noastre. S[ facem art[ =i literatur[ rom`neasc[ ]n spiritul =i din izvorul nesecat al geniului nostru propriu“[2].

Ramuri. Ap[rut[la 1 decembrie 1905, sub direc\ia lui C. +. F[ge\el, revista craiovean[*Ramuri*]=i men\ine =i azi foarte intermitent existen\a. Se]n\elege de la sine literatura, pe care o putea face o revist[,]n paginile c[reia D. Tomescu reproducea, nu f[r[energie de ton =i intransigen\[, ideile dictatorului bucure=tean.

Junimea literar[. Ap[rut[ ]n ianuarie 1904 la Cern[u\i, revista *Junimea literar[,* sub direc\ia lui Iancu Nistor, =i prin literatura publicat[=i prin critica lui Sextil Pu=cariu =i George Tofan, era de esen\[s[m[n[torist[.

Convorbiri literare. +i activitatea *Convorbirilor literar*e]n timpul directoratului lui S. Mehedin\i (1907—1924) se]ncadreaz[tot]n ac\iunea s[m[n[torist[. }n *Prim[vara literar[,* publicat[chiar]n *S[m[n[torul* (20 febr. 1905), S. Mehedin\i]=i ar[tase entuzias-

---

[1] S-a mutat apoi la Sibiu, la 15 oct. 1906, ap[r`nd sub direc\ia: Al. Ciura, Oct. Goga =i Oct. T[sl[uanu =i]n urm[numai a lui Oct. T[sl[uanu. Despre revist[, cf. Oct. T[sl[uanu, *Amintiri de la „Luceaf[rul“,* 1936.

[2] A. C. Cuza, *Ideea na\ional[rom`n[.*

mul fa\[de literatura nou[„ce se inspir[din via\a poporului nostru“ (dispre\uind ademenirea curentelor literare de aiurea).

Se poate spune, a=adar, c[ac\iunea na\ionalist[pornit[de *S[m[n[torul* a pus st[p`nire pe cea mai mare parte a publicisticii literare a epocii.

Popularizat[la]nceput sub forma paseismului =i a \[r[nismului, ideologia eminescian[a fost]mpins[apoi la consecin\ele ei extreme, sub forma na\ionalismului integral sau a antisemitismului, de A. C. Cuza =i, sub forma na\ionalismului, de b[n[\eanul Aurel C. Popovici.

A. C. Cuza. Prin seria de articole publicate]n *F[t-Frumos* =i adunate apoi]n 1905]n volumul *Na\ionalitatea]n art[*, A. C. Cuza deschide cu o singur[idee toate lac[tele =i rezolv[toate problemele. Na\ionalitatea, sus\inea anume d-sa, e puterea creatoare a culturii umane; arta nu poate s[existe dec`t ca art[ na\ional[ — cultura uman[, dec`t prin cultura na\iilor —, na\iunile dec`t prin cultura lor original[; dup[ cum ]n ordinea social[ trebuie s[ ]nt[rim clasa rural[ =i s[ ]nfiin\[m aproape inexistenta clas[ de mijloc, ]n ordinea cultural[ trebuie s[ ]ntemeiem o cultur[ „curat rom`neasc[“ prin colabora\ia numai a „rom`nilor de s`nge“. }n realitate, nu se poate vorbi de o cultur[na\ional[ ]n sensul limitativ al unei crea\ii exclusive =i nici discuta afirma\ia culturii originale ca singura posibilitate de existen\[a na\iunii,]nainte de a se fi precizat valoarea no\iunii de originalitate]n materie de cultur[.

Aurel C. Popovici. }mpins[, sub forma antisemitismului, la ultimele sale concluzii de A. C. Cuza, ideologia eminescian[a avut aceea=i soart[sub forma reac\ionarismului, prin teoriile lui Aurel C. Popovici, expuse mai]nt`i]n *S[m[n[torul*[1].

[1] Aurel C. Popovici, *Na\ionalism sau democra\ie. O critic[a civiliza\iei moderne*, Minerva, 1906.

13 martie 1906. Pentru fixarea atmosferei epocii, prin exemplul transform[rii unei ideologii literare]ntr-un fenomen social, vom aminti mi=carea de la 13 martie 1906, cunoscut[sub numele de „Lupta pentru limba rom`neasc[“, pornit[ ]mpotriva inten\iei unor doamne de la societatea „Obolul“ de a juca]n fran\uze=te pe scena Teatrului Na\ional. N. Iorga public[ ]n *Epoca* de la 12 martie o „rug[minte“, prin care,]n numele str[mo=ilor =i al „sufletului chinuit al acestui neam“, invita publicul s[nu ia parte la reprezenta\ii. Dup[o prim[conferin\[ ]n fa\a studen\ilor la Universitate, el mai \inu alta public[, chiar]n ziua de 13 martie,]n care nu atac[numai „limba boiereasc[“, ci =i „revolu\ia boiereasc[a genera\iei pa=optiste dec`t care nici o alt[ genera\ie din lume n-a c[zut mai ad`nc]n noroi“ etc. Manifesta\ia a avut loc =i prin faptul unei represiuni violente a dus la un rezultat nea=teptat,]mping`ndu-l pe N. Iorga ]n primul plan al vie\ii noastre publice. Talentul lui de tribun a reu=it astfel s[ transforme un fapt cultural ]ntr-un fenomen social cu repercusiuni ]n toate straturile culte; transformare pe care s-a =i gr[bit s[ o foloseasc[ ]n scopuri politice, ]ntemeind mai ]nt`i o *Fr[\ie a bunilor rom`ni* (Ia=i, 19 martie) =i apoi un partid politic, cu a c[rui]ntemeiere putem privi „s[m[n[torismul“ literar ca]ncheiat, pentru a face loc na\ionalismului politic, ale c[rui destine cad al[turi de cadrele lucr[rii de fa\[...

Alte reviste. Desf[=urarea ac\iunii politice =i culturale nu l-a]mpiedicat totu=i pe N. Iorga de a voi st[ruitor s[desf[=oare =i o ac\iune literar[. Dup[dispari\ia *S[m[n[torului,* timp de mai bine de un sfert de veac, d-sa a scos diferite publica\ii literare (*Neamul rom`nesc literar, Floarea darurilor, Linia dreapt[* =i acum]n urm[*Cuget clar,* ca s[nu mai vorbim de un num[r impun[tor de reviste anexe provinciale), f[r[a izbuti s[se mai]ncadreze]n ritmul mi=c[rii literare. Momentul istoric al confuziei culturalului cu esteticul trecuse =i din faptul c[, cu toat[recrudescen\a

mi=c[rilor na\ionaliste de acum, confuzia nu s-a mai produs, tragem concluzia salutar[c[nici nu se va mai produce: credem apele literaturii definitiv desp[r\ite de mi=c[rile sociale =i politice, oric`t de nobile =i folositoare ar fi ele. Imensa activitate propagandist[ a lui N. Iorga, risipit[ ]n at`tea publica\ii ineficace, r[m`ne deci]ndiguit[ ]n cadre strict culturale, f[r[contact cu literatura timpului nostru; aceasta s-a v[zut =i]n ac\iunea moralizatoare pornit[ ]n mai, anul trecut (1936),]n care nu l-a urmat nici un scriitor al genera\iei noi.

2. CRITICA S{M{N{TORIST{

N. Iorga. Pozi\ia criticii la sf`r=itul veacului trecut se caracterizase prin lupta criticii „=tiin\ifice“ a lui C. Dobrogeanu-Gherea ]mpotriva criticii estetice a lui T. Maiorescu: tot ceea ce, cu o disciplin[ intelectual[ at`t de sigur[, separase =i precizase Maiorescu, fusese dezgr[dit de criticul socialist; arta a cunoscut, astfel, proclamarea primatului tendin\elor moralizatoare =i al idealurilor sociale. Prin rena=terea misticismului na\ional de la]nceputul veacului, conceptul estetic a fost invadat =i de ideea na\ional[; fuziunea eticului constituie, astfel, formula criticii s[m[n[toriste =i poporaniste.

Pozi\ia criticii lui N. Iorga se precizeaz[, a=adar, mai]nt`i prin confuzia eticului cu esteticul, ]nglob`nd apoi =i confuzia etnicului, adic[luarea]n considerare a artei numai prin raportul ei fa\[de „popor“ =i al ideii na\ionale; eticul nu e privit]n sine ca o necesitate pur[a con=tiin\ei morale, ci prin calitatea sa practic[, fie de a]nnobila poporul, fie de a-l reprezenta]n notele sale specifice mai bine p[strate]n \[r[nime.

Dominat[de ideea na\ional[, de obliga\ia literaturii de a se valorifica prin caractere specifice mai pure la \[r[nime, receptivitatea criticului fa\[de valorile estetice ale literaturii contempo-

rane str[ine,]n genere, nu putea fi dec`t limitat[pe motive etice; ea a devenit]ns[=i mai limitat[fa\[de noua literatur[francez[, pe care o credea]n descompunere.

}n simbolism, de pild[, el a v[zut o „de=[n\are a min\ilor“ =i o „=arlatanie“. „A=a-numitul simbolism, sus\inea el, cu o convingere ne=tirbit[p`n[ azi, ]ntruc`t nu e cu =tiin\[o fars[, o]n=el[torie, ori un mijloc de parvenire literar[, nu e dec`t o mod[.“ „Simbolism, s[pun literar care nu cur[\[.“ Iat[termenii cu care era tratat[poezia lui Baudelaire, Verlaine, Henri de Régnier, Verhaeren, Moréas, Laforgue, Rimbaud, ce a revolu\ionat]ntreaga literatur[european[, singura revolu\ie poetic[pornit[din Fran\a; =i cu aceia=i termeni — „literatur[infam[, excrocherie literar[, min\i de=[n\ate, =arlatanie, literatur[de Pantelimon“ — se exprima N. Iorga =i despre literatura scriitorilor ce au fixat la noi sensibilitatea poeziei contemporane. I-a fost dat, a=adar, acestui om de o rar[bog[\ie spiritual[=i erudi\ie literar[, de un mare talent oratoric, s[se arate ne]n\eleg[tor fa\[de noua sensibilitate ce se preg[tea, de sensibilitatea estetic[, f[r[contingen\e etice sau morale, ci de sine st[t[toare; i-a fost dat, prin urmare, acestui directòr de sensibilitate na\ional[, s[devin[, mai]nt`i prin ac\iunea pozitiv[a mi=c[rii s[m[n[toriste, interesant[desigur =i estetice=te, dar reac\ionar[prin ideologie, =i apoi prin ac\iunea sa negativ[de tribun iritat de prefacerile vremii; i-a fost dat, spunem, s[devin[un du=man al dezvolt[rii fire=ti a literaturii neamului s[u.

Cu o receptivitate estetic[at`t de limitat[, ne r[m`ne s[vorbim =i de valoarea instrumentului lui critic. Confuzia eticului, etnicului =i esteticului a r[spuns, desigur, unui temperament mai mult social dec`t estetic, dar a r[spuns =i nevoii de certitudine; divers perceput dup[capacitatea estetic[a individului, evoluabil]n]nsu=i conceptul s[u, fenomenul pur estetic =i deci critica estetic[nu ofer[o indiscutabil[baz[=tiin\ific[; numai prin]nglobarea eticului =i etnicului]n estetic putem p[=i pe un teren mai

sigur; no\iuni mult mai precise, moralul =i imoralul, folositorul =i nefolositorul, socialul =i antisocialul cad]n sfera bunului-sim\; certitudinea ia deci locul controversei. Unui temperament categoric =i]nsetat de toate certitudinile nu-i putea conveni critica estetic[,]n care incertitudinea =i nuan\a sunt condi\iuni de existen\[, ci o critic[dominat[de principii etice sau na\ionale indiscutabile ce-i ofereau un instrument de o mai mare preciziune =i o orientare dogmatic[.

}ntrebuin\area unui instrument critic at`t de nesigur, c`nd se aplic[ ]n domeniul estetic, i-ar fi ridicat oric[rui critic literar autoritatea necesar[; nu]ns[lui N. Iorga, care reprezint[personalitatea cultural[cea mai cov`r=itoare a acestui]nceput de veac. Nu e vorba numai de =tiin\[=i de activitate multilateral[, ci de]ns[=i personalitatea lui de animator al con=tiin\ei na\ionale de creator de valori, personalitate impresionant[=i prin puterea convingerii mistice =i prin mijloacele ei de expresie. Cei dou[zeci =i cinci de ani]ncheia\i de la ac\iunea *S[m[n[torului* au =ters interesul multora dintre problemele discutate, f[r[s[aib[vreo influen\[asupra for\ei emo\ionale a articolelor]nse=i. N. Iorga trece,]n genere, ca un scriitor prolix =i f[r[sim\ul arhitectonic: =i este]n c[r\ile sale de erudi\ie,]n care am[nuntul invadeaz[ideea;]n c[r\ile sale personale, el are]ns[o neegalat[putere de contagiune. Mul\i l-au]ntrecut prin sobrietate, prin echilibru, prin elegan\[; nimeni nu l-a ajuns]ns[ ]n c[ldura pasional[: lava incandescent[a prozei sale apostolice nu s-a stins nici p`n[ azi =i probabil nu se va stinge, at`ta timp c`t vor exista ochi care s[ se plece peste paginile trecutului. }n acest scop puterea exploziv[ a temperamentului e ajutat[ de mijloace literare unice: ironie, verv[, sus\inut[ p`n[ ]n cele mai]ndep[rtate ramifica\ii, patetismul, invectiva, suflul puternic al unei singure idei ira\ionale se leag[ ]n personalitatea lui literar[sub forma atitudinii pamfletare. Nu e vorba de violen\a verbal[cu care criticul a]ns`ngerat tot ce nu intra]n sfera receptivit[\ii sale, ci de nota specific[a personalit[\ii sale

pasionale de a izola, de a m[ri =i de a diforma, de a trece, prin urmare, peste realitatea imediat[pentru a o proiecta sub forma unei realit[\i superioare; sub pana sa]nfl[c[rat[, cele mai comune idei iau forme apocaliptice. Cu mai mult[pondere]n stabilirea raporturilor, cu mai mult sim\ al nuan\elor =i, mai ales, cu mai mult[receptivitate estetic[el n-ar fi fost dec`t un critic literar cu o ac\iune circumscris[la un public limitat =i n-ar fi devenit cel mai mare pamfletar na\ionalist =i animator al con=tiin\ei na\ionale[1].

Ilarie Chendi. Prin originea sa ardelean[, s[m[n[torist]nainte de apari\ia *S[m[n[torului*, Ilarie Chendi a devenit apoi placa de]nregistrare a literaturii s[m[n[toriste de la]nceputul veacului, adic[criticul lui St. O. Iosif, al Mariei Cun\an, al Mariei Ciobanu, al lui C. Sandu-Aldea =i mai ales al lui Oct. Goga.

Un critic, a c[rui sensibilitate estetic[trecea prin ace=ti scriitori, un critic]nzestrat cu un incontestabil spirit polemic nu putea s[nu-=i pun[ca \el principal al activit[\ii sale lupta]mpotriva modernismului. „Cli=ee de fla=netari, dup[compozi\ii]mprumutate“, repeta el[2]... de c`nd exist[ o literatur[ rom`neasc[, ceva mai gol, mai sterp, mai f[r[inspira\ie fireasc[, ca „vibra\iile artificiale ale acestor m[run\i=uri, nu s-a scris“. Lupt`nd astfel, pe de o parte, pentru o literatur[ crescut[ din literatura popular[ =i cu un caracter tenden\ios na\ional, ]ntruc`t latent orice literatur[e

---

[1] Activitatea lui N. Iorga]n domeniul criticii =i al istoriei literare este at`t de vast[ ]nc`t ne mul\umim s[enumer[m c`teva din lucr[rile principale: *Schi\e de literatur[ rom`neasc[*, Ia=i, v. I, II, 1893, *Istoria literaturii rom`ne ]n sec. XIII*, Buc., Minerva, 1901 (2 vol.); *Istoria literaturii religioase a rom`nilor p`n[la 1688*, Socec, 1904; *Contribu\ii la istoria lit. rom.]n veacul XVIII*, Buc., 1905; I*storia lit. rom. din veacul XIX*, vol. I, Buc., Minerva, 1907; vol. II, 1908; vol. III, V[leni, 1909: *O lupt[literar[*, 2 vol., V[leni, 1914, 1916; *Oameni care au fost*, Buc., 1916,]ntregite =i retip[rite]n 3 vol., Edit. Funda\iilor regale; *Istoria literaturilor romanice*, Buc., [3 vol., 1920] etc., etc.; *Istoria literaturii rom`ne=ti contemporane*,]n 2 vol., Ed. Adev[rul, 1934.

[2] Ilarie Chendi, *Schi\e de critic[literar[*, p. 136.

na\ional[, iar pe de alt[parte,]mpotriva literaturii urbane, a simbolismului =i]n genere a modernismului, ac\iunea lui Chendi s-a identificat deplin cu ac\iunea s[m[n[torist[. Nunai]nt`mplarea le-a desp[r\it. Introduc`ndu-l pe N. Iorga la *S[m[n[torul*, Chendi a fost silit pu\in dup[aceea s[se despart[de revist[=i de fo=tii tovar[=i de lupt[, comb[t`ndu-i.

Instrumentul criticii lui Chendi era *„impresia“*, sub forma ei cea mai direct[=i mai elementar[, adic[nera\ionalizat[sau organizat[. Critica lui lupt[pe treapta informa\iei literare pur subiective. }n cadrele acestei receptivit[\i estetice, p[rerile lui Chendi sunt totu=i judicioase, a=a c[activitatea lui a fost binevenit[. Opera de exterminare a mediocrit[\ii,]ndeplinit[de Maiorescu]ntr-o epoc[mult mai turbure, a]ndeplinit-o dup[jum[tate de veac =i deci cu merite mult mai mici =i Chendi fa\[de mediocritatea timpului s[u, cu un sim\ natural =i mijloace de expresie potrivite. Din nefericire, bunul lui sim\ nu era limitat numai de o receptivitate estetic[peste care nu putea trece, ci =i de amestecul unui element pasional evident, de adev[rat pamfletar. Varietatea elementelor de care s-a servit i-a dat oarecare vioiciune stilistic[=i portretistic[, dar i-a s[pat fundamentul criticii[1].

Ion Scurtu. Activitatea critic[a lui Ion Scurtu, destul de pre\uit[ ]n epoca *S[m[n[torului*, nu poate fi pomenit[dec`t pentru a ilustra o manier[detestabil[de expresie bombastic[, azi ilizibil[, =i pentru cercet[rile lui eminescologice de mult dep[=ite[2].

[1] Activitatea critic[a lui Chendi se afl[cuprins[ ]n urm[toarele volume: *}nceputurile ziaristicii noastre, 1789—1795*, Or[=tie, 1900; *Zece ani de mi=care literar[ ]n Transilvania, 1890—1900*, Oradea-Mare, 1901; *Preludii*, Ed. Minerva, Buc., 1903, ed. II, 1905;]n colaborare cu Eugenia Carcalechi, *V. Alecsandri, Scrisori*, vol. I, Buc., 1904; *Foiletoane*, Ed. Minerva, 1904: *Fragmente, informa\iuni literare*, Buc., 1905; *Impresii*, Buc., 1908; *Schi\e de critic[literar[*, Ed. Cultura na\ional[, 1924; *Portrete literare*, Bibl. p. to\i.

[2] Avem astfel: *M. Eminescu's Leben und Prosaschriften*, Leipzig, 1903 (tez[de doctorat); *Portretele lui Eminescu*, Buc., 1903. Edi\ia cu o introducere a romanului *Geniu pustiu* de Eminescu, Buc., 1904; M. Eminescu, *Lumin[de lun[*.

D. Tomescu. La *Ramuri*, ideea na\ional[ ]n literatur[a fost ani de zile sus\inut[de pana viguroas[, de talent, a lui D. Tomescu, cu o intransigen\[de doctrin[, cu o siguran\[de ton, contrazis[de desf[=urarea ulterioar[a evolu\iei literare. Pe l`ng[fanatismul marilor credin\e, D. Tomescu a mai introdus]n s[m[n[torismul s[u regional =i toate urile atmosferei vi\iale a cafenelei bucure=tene[1].

C. +. F[ge\el. Nu acela=i lucru se poate spune =i despre editorul revistei *Ramuri*, C. +. F[ge\el, ale c[rui *Credin\e literare*, 1913, nu fixeaz[aten\ia prin nimic.

G. Bogdan-Duic[. De=i prin]ntinderea cuno=tin\ei am[nuntului =i ingeniozitatea apropierilor, activitatea lui G. Bogdan-Duic[ ]n domeniul istoriei literare a veacului al XIX-lea]i constituie o autoritate[2] — amintim aici numai de activitatea lui minor[de

---

Poezii, edi\ie]ngrijit[dup[manuscrise de Ion Scurtu, Minerva, 1912; M. Eminescu, *Scrieri politice =i literare*, manuscrise inedite =i culegeri din ziare =i reviste, vol. I, 1870—1877. Edi\ie critic[, Minerva, 1905.

[1] *Momente din lupta noastr[*, T. Severin, 1914; *Na\ionalismul*, Craiova, 1914; *Atitudini politice =i literare.*

[2] De la G. Bogdan-Duic[avem: *Petru Maior*, un studiu biografic, Cern[u\i, 1893; *Procesul Episcopului Ioan Inochentie Clain*, Caransebe=, 1896; *Despre Grigore Alexandrescu*, Buc., 1900; *Despre „Iganiada“*, Buc., 1902; Introducere la vol. *Nicoleanu, C`rlova, Stamate*, poezii, Buc., Ed. Minerva, 1906; *Titu Liviu Maiorescu*, discurs de recep\ie, 1921; *Istoria \[r[nismului*, vol. I : *Via\a =i opera ]nt`iului \[r[nist rom`n Ion Ionescu de la Brad*, Craiova, *Ramuri*, 1922; *Istoria literaturii rom`ne moderne*. }nt`ii poe\i munteni (I. V[c[rescu, Heliade, C`rlova, Facca, Gr. Alexandrescu, C. A. Rosetti, Bolliac), Cluj, 1923. Dou[monografii: una asupra lui Gh. Laz[r,]n colaborare cu G. Popa-Lisseanu, =i alta asupra lui Simion B[rnu\iu. Articolele de critic[=i istorie literar[ale lui G. Bogdan-Duic[sunt risipite prin reviste. A=a avem recenzii =i critice]n *Convorbiri literare* =i studii de istorie literar[ca: *Biografia lui C. Negruzzi*, *Sp[tarul Milescu. Al. Russo, S. Gesner,]n lit. rom.* (]n *Conv. lit.*, 1901), *Conachi* (]n *Conv. lit.*, 1903), *Iancu V[c[rescu* (]n *C. L.*, 1906) etc.

critic[literar[risipit[, cu deosebire,]n revistele s[m[n[toriste *(S[m[n[torul,* mai ales *Luceaf[rul, Ramuri* etc. =i]n *Convorbiri literare, Societatea de m`ine)* =i neadunat[ p`n[acum. Cu pu\ine excep\ii, G. Bogdan-Duic[n-a atins probleme principiale, ci s-a men\inut]n darea de seam[, f[cut[, dealtfel, f[r[anume metod[, f[r[viziunea totalului, ci numai dup[o capricioas[izolare de am[nunte =i prin comentarii strict personale =i f[r[nici o urm[de sensibilitate estetic[[1].

[1] }n capitolul criticii s[m[n[toriste, pentru Ardeal, trecem =i noti\ele =i d[rile de seam[ale lui Octavian C. T[sl[uanu, publicate]n *Luceaf[rul,* cu]ncepere din aprilie 1903 =i adunate]n volumul *Informa\ii literare =i culturale* (1903—1910), Sibiu, 1910.

Printre criticii care au f[cut atmosfer[s[m[n[torismului men\ion[m =i pe filologul Sextil Pu=cariu cu bro=ura *Cinci ani de mi=care literar[* (1902—1906), Buc., Minerva, 1909. Sextil Pu=cariu a mai publicat articole =i recenzii]n *Junimea literar[*, Cern[u\i, 1908, 1911, 1912,]n *Luceaf[rul*, XI, 1912 etc.

II
POPORANISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGIC{

Evenimentul literar. Pentru a ajunge la ob`r=ia „poporanismului“, f[r[ a recurge la istoria literaturii ruse, trebue s[ ne raport[m la articolele lui C. Stere din ziarul sociali=tilor ie=eni *Evenimentul literar,* ap[rut la 20 dec. 1893, din care vom reproduce c`teva r`nduri:

„Poporanismul e mai mult un sentiment general, o atmosfer[, cum am zis, intelectual[=i emo\ional[, dec`t o doctrin[ =i un ideal hot[r`t; analiz`ndu-l, putem scoate din el urm[toarele elemente constitutive: *iubirea nem[rginit[pentru popor* — sub care se-n\elege totalitatea concret[a maselor muncitoare =i produc[toare — *ap[rarea devotat[a intereselor lui, lucrarea entuziast[=i sincer[spre a-l ridica]n]n[l\imea unui factor social =i cultural con=tient =i neat`rnat;* iar ca substrat teoretic putem ar[ta ideea: 1) c[ poporul *numai el singur are dreptate,* c[ el e ve=nic martir, veacuri ]ntregi a muncit, =i-a v[rsat s`ngele s[u pentru a ridica, pe umerele sale,]ntreaga cl[dire social[=i 2) c[toate p[turile superpuse au, din pricina aceasta, fa\[cu poporul, o *datorie at`t de mare c[dac[ar dori sincer s-o pl[teasc[, n-ar putea cu toate jertfele, cu tot devotamentul =i abnega\ia lor s[pl[teasc[m[car procentele*“[1].

Nefiind critic, ci profet, C. Stere n-a mai revenit asupra ideilor =i a l[sat lui G. Ibr[ileanu sarcina de a le explica =i de a le aplica la cazuri concrete.

[1] *Evenimentul literar,* nr. 13.

Curentul nou. Doisprezece ani dup[dispari\ia *Evenimentului literar* (disp[rut la 24 octombrie 1894), o parte din ideile poporaniste, cu deosebire politice, =i f[r[„d[toria“ mistic[a intelectualilor fa\[de clasele proletare, idei venite pe calea istorismului eminescian =i nu a socialismului cumin\it, au prins corp]n mi=carea s[m[n[torist[: se]n\elege deci de la sine nemul\umirea ideologilor de la *Evenimentul literar* de a se vedea, astfel, „despoia\i“ =i „deforma\i“ =i graba cu care s-au folosit de apari\ia *Curentului nou* (1905) — pentru a lupta]mpotriva s[m[n[torismului. }n articolul *Poporanismul,* G. Ibr[ileanu sus\inea c[„poporanismul“ nu e inven\ia *S[m[n[torului,* ci c[, propov[duit de M. Kog[lniceanu la 1840 =i de Alecu Russo, realizat]n parte prin culegerea poeziilor populare, a fost axa cuget[rii revistei *Contemporanul* (1882) =i a grupului de la *Evenimentul literar* (1893), compus din C. Stere, G. Ibr[ileanu, Raicu-Rion etc.; reac\ionar =i junimist, poporanismul s[m[n[torist s-a folosit]ns[de \[r[nime numai ca de un material pitoresc.

**Via\a rom`neasc[.** Formularea doctrinei poporaniste ]n mod ceva mai concret =i cu inten\ia de a impune literaturii rom`ne o directiv[precis[,]n orice caz de a-ndrepta for\ele literare]ntr-un spirit comun, nu s-a]nf[ptuit dec`t prin apari\ia *Vie\ii rom`ne=ti,*]n martie 1906. Poporanismul pleac[, fire=te, tot de la confuzia etnicului cu esteticul, ad[ug`nd =i obliga\ia scriitorului de a ar[ta o atitudine de simpatie fa\[ de popor. Lipsa de valoare estetic[ a acestei „atidudini“ n-a sc[pat ]ns[ nici poporani=tilor; afirmat[ d`rz, teoretic =i practic,]n faza prepoporanist[, prin atacuri aduse unor scriitori b[nui\i de a pream[ri „lipitorile satului“ sau de a nu avea simpatie fa\[de \[r[nime; devenit[ceva mai vag[ ]n programul *Vie\ii rom`ne=ti,* atitudinea s-a redus apoi]n practic[aproape la nimic.

Din chiar primul num[r al *Vie\ii rom`ne=ti* g[sim]ns[afirma\ia, principiului artei na\ionale =i a „specificului na\ional“, punctul de rezisten\[al poporanismului =i consecven\a lui cea mai temeini-

c[; afirmat]n primul num[r, „specificul na\ional“ era sus\inut cu aceea=i perseveren\[=i dup[dou[zeci de ani.

Teoria „specificului na\ional“ reprezint[un loc comun, existent la to\i scriitorii de mai]nainte, la Kog[lniceanu ca =i la Maiorescu, la N. Iorga ca =i la cei mai noi teoreticieni ai autonomiei artei. Originalitatea poporanismului a constat doar]n a-i fi dat o aplica\ie curent[=i limitativ[=i]n a o fi folosit apoi ca o arm[ ]mpotriva „poeziei noi“; =i sub aceast[form[g[sim]n poporanism o atitudine potrivnic[evolu\iei literaturii rom`ne spre autonomia esteticului.

Dac[prin revendic[rile sale sociale poporanismul a avut un caracter democratic,]n materie economic[=i literar[a reprezentat, ca =i s[m[n[torismul dealtfel, o mi=care reac\ionar[: a lega literatura unei \[ri,]n plin[revolu\ie burgez[, de clasa cea mai]napoiat[sub raportul civiliza\iei]nseamn[a lucra]mpotriva mersului normal. Nu e vorba de dreptul legitim la expresie estetic[a sufletului rural, ci de ideologia propus[ ]n jurul unei astfel de literaturi cu tendin\e reac\ionare. Oricare ar fi talentul unor scriitori poporani=ti, ceea ce domin[e sensul dezvolt[rii artistice =i nu oamenii. }ntorc`nd spatele ora=elor pentru a se uita numai la sate, poporanismul reprezint[ultima manifestare din seria destul de lung[a manifest[rilor reac\ionare moldovene=ti.

Lipsa de consisten\[a doctrinei „poporaniste“ sub raportul literar trebuie]ns[desp[r\it[de valoarea revistei *Via\a rom`neasc[*. Publica\ia ie=ean[ a =tiut s[ se organizeze =i s[ devin[ cea mai bun[ revist[ a acestui p[trar de veac, men\in`ndu-se]n seria marilor noastre reviste culturale: *Dacia literar[*, *Prop[=irea*, *Rom`nia literar[*, *Convorbiri literare*, toate moldovene=ti. Dac[ poporanismul doctrinar nu s-a tradus prin apari\ia unei literaturi poporaniste apreciabile, ceea ce arat[ lipsa de valoare creatoare a teoriilor, revista ie=ean[ a contribuit la dezvoltarea literaturii rom`ne =i prin]nm[nucherea multor for\e literare =i prin relevarea c`torva talente noi.

Cu reapari\ia *Vie\ii rom`ne=ti* dup[ r[zboi, ]n urma unei cariere de aproape 26 ani (1894—1920), „poporanismul“ a fost ]ngropat de ]n=i=i autorii lui sub cuv`nt c[reformele agrare s-au]mplinit. O mi=care literar[ce-=i consider[misiunea terminat[la crearea unor noi condi\ii de via\[social[se pune dincolo de cadrele literare.

2. CRITICA POPORANIST{

C. Stere. C. Stere a fost numai profetul =i]ntemeietorul teoretic al poporanismului. De dou[ori s-a scobor`t doar la practic[pentru a-=i exemplifica teoriile: cu ocazia *Baladelor =i idilelor* lui Co=buc =i a *Poeziilor* lui Octavian Goga,]ntr-un comentariu generos =i bombastic,]n nici o leg[tur[cu critica literar[propriu-zis[[1].

G. Ibr[ileanu. Ca =i critica s[m[n[torist[, critica lui G. Ibr[ileanu pleac[de la aceea=i confuzie principial[a eticului =i etnicului cu esteticul. La N. Iorga confuzia nu se face]ns[pe baza unei teorii, ci a unei necesit[\i na\ionale momentane:]n concep\ia na\ionalismului s[m[n[torist, literatura era integrat[ca un element activ =i moralizator; pornit[de la popor =i]ndreptat[spre d`nsul, ea avea func\ia de a-l]n[l\a suflete=te =i de a lucra la solidaritatea na\ional[=i la unitatea culrurii. Nu tot astfel se prezint[confuzia la G. Ibr[ileanu: pus[pe pretinse baze estetice, critica lui G. Ibr[ileanu a continuat]ntru tot, de=i f[r[amploare teoretic[, critica lui C. Dobrogeanu-Gherea, a=ez`ndu-=i punctul de reaz[m]n atitudinea scriitorului fa\[de via\[=i de lume, de=i singur[atitudinea estetic interesant[se circumscrie numai]n estetic =i nu]n alte domenii.

Dup[p[r[sirea par\ial[=i tacit[a „datoriei“, a „atitudinii“ =i a originii obligator rurale a scriitorilor despre care am pomenit, criti-

[1] C. Stere, *}n literatur[*, Ia=i, 1921.

ca poporanist[s-a concentrat asupra specificului na\ional ca asupra unui teren propriu, cu toate c[pe terenul recunoa=terii unor caractere anumite ale literaturii rom`ne se ]nt`lnesc,]ntr-o m[sur[oarecare, aproape to\i criticii: determinat[,]n parte, de ereditate =i de]ntreaga ambian\[cosmic[=i moral[, e cu neputin\[ca structura sufleteasc[a scriitorului s[nu aib[=i unele puncte comune de psihologie etnic[. Important[nu este]ns[recunoa=terea principial[a acestor caractere specifice, ci, pe de o parte, modalitatea]nregistr[rii lor, iar pe de alta, valoarea ce le-o acord[m sub raportul categoriei estetice.

Problema „specificului na\ional“ a fost cu at`t mai r[u pus[, cu c`t poporanismul a str[mutat-o din planul etnicului]n cel al esteticului. Iat[, de pild[, ce ne spune criticul:

„Cei mai talenta\i scriitori coincid de cele mai multe ori cu cei mai na\ionali“[1]. Sau: „se poate spune c[dintre doi scriitori, de un egal talent nativ, acela va fi mai mare,]n opera c[ruia se va sim\i mai puternic sufletul poporului =i se vor oglindi mai bogat =i mai bine realit[\ile na\ionale“.

Discu\ia]n jurul unor astfel de afirma\ii e inutil[,]ntruc`t, chiar dac[ am admite c[ ]n scriitorii mari se oglindesc mai bine sufletul poporului =i realit[\ile na\ionale, constatarea nu reprezint[ =i vreo indica\ie asupra problemei talentului; importan\a ei n-ar ]ncepe dec`t din momentul]n care am admite implicarea talentului]n prezen\a specificului na\ional, implicare nesus\inut[de nimeni. Dac[prezen\a elementului specific nu afirm[=i prezen\a talentului, mai r[m`ne posibilitatea ca lipsa lui s[constituie dovada lipsei de talent: e tocmai propozi\ia pe temeiul c[reia G. Ibr[ileanu a luat atitudine]mpotriva poeziei noi.

Din aceea=i exagerare, prin spirit de sistem, =i din generalizarea unui loc comun, purcede =i *Spiritul critic]n cultura rom`neasc[*, stidiul lui cel mai consistent, deoarece nu se ocup[de chestiuni

[1] G. Ibr[ileanu, *Caracterul specific na\ional]n literatur[*,]n *Via\a rom`neasc[*, no. 11, 1922, XIV.

literare, ci de probleme culturale =i sociale. Lipsa de ini\iativ[a Moldovei]n revolu\ia social[a poporului nostru, fenomen observat de mult =i cu bucurie de Eminescu, =i de al\ii, a fost reluat de criticul ie=an pentru a-l dezvolta =i a-i da un caracter sistematic. }n realitate,]n problema criticismului cultural moldovenesc nu trebuie amestecat[=i atitudinea scriitorilor moldoveni (Negruzzi, Alecu Russo, Kog[lniceanu, Alecsandri) fa\[de limb[: lupta]mpotriva ra\ionalismului filologic trebuie explicat[numai prin talent, deoarece nu arti=tii, cu sim\ul continuit[\ii istorice, au creat sistemele ra\ionaliste, ci filologii profesionali, care privesc limba ca un produs logic. Numai din imperativul talentului =i din sim\ul unei limbi considerate ca o realitate vie, =i nu teoretic[, au dus, a=adar, scriitori ca Russo =i Alecsandri lupta]mpotriva ra\ionalismului, dup[cum au dus-o =i Ion Ghica sau Odobescu]n Muntenia =i,]n definitiv, prin respingere, to\i scriitorii de talent, f[r[deosebire de regiune. Tot a=a =i]n problema criticismului cultural, observa\iile sporadice ale lui Negruzzi, Russo sau Alecsandri nu pot fi privite ca fenomene exclusiv moldovene=ti,]ntruc`t le g[sim aproape]n termeni identici la Eliade sau la Ion Ghica, iar]n literatur[, sub forma satirei sau a regretului trecutului, g[sim o critic[aspr[a revolu\iei noastre sociale =i culturale la mul\i scriitori munteni, ca, de pild[, la Caragiale sau la I. Al. Br[tescu-Voine=ti. Dac[-i mai evident]n literatura moldoveneasc[, faptul se datore=te superiorit[\ii acestei literaturi. Caracteristic[este numai prezen\a unei critici mai sistematice =i mai organizate]n Moldova, precum =i prezen\a unor personalit[\i mai puternice =i a unor reviste]n jurul c[rora s-au grupat =coli literare =i partide politice cu un caracter de reac\iune]mpotriva liberalismului muntean — =i acest lucru nu trebuie at`t explicat prin lipsa unor clase mijlocii ]n Moldova, ci prin existen\a unui temperament moldovenesc, contemplativ, tradi\ionalist, care, ]n domeniul crea\iunii poetice, s-a ridicat la cea mai ]nalt[ expresie artistic[, pe c`nd]n domeniul vie\ii politice =i economice a r[mas]ntr-o v[dit[inferioritate. Acestui tempera-

ment i se datore=te rolul pasiv =i mai mult critic al Moldovei]n procesul prefacerilor ce aveau s[ne scoat[din plin ev mediu pe t[r`mul vie\ii contemporane. }n aceste cadre limitative trebuia a=ezat *Spiritul critic ]n cultura rom`neasc[*.

Cu preocup[ri etice =i sociale, ce putea c[uta G. Ibr[ileanu]n literatur[dec`t tot considera\ii morale =i sociale, — singurele, dealtfel, ce ofer[un teren mai solid? El s-a ocupat deci de: *atitudine, datorie, selectare, specific na\ional, provenien\a social[* a scriitorilor, psihologia de clas[social[, iar]n materie de critic[literar[propriu-zis[s-a dedat exclusiv analizei de ordin didactic: a transformat versurile]n proz[, a studiat metaforele, a cercetat atent „sentimentul naturii“ sau „sentimentul mor\ii“, a urm[rit compara\iile, a c`nt[rit „]nsu=irile eminente“ ale scriitorilor, de obicei ai revistei, ori diversele lor procedee; totul ]n spirit partizan, ]ntr-o dialectic[ familiar[ p`n[la vulgaritate =i f[r[nici o fine\e de sensibilitate estetic[=i de expresie literar[[1].

H. Sanielevici. Al doilea critic poporanist, cu intermiten\e du=m[noase, e H. Sanielevici, a c[rui activitate a]nceput la *Noua revist[rom`n[* prin exaltarea povestitorilor ardeleni (Reteganul, Slavici, P[ca\ian, Buticescu) =i propagarea unor literaturi rurale s[n[toase, adev[rat[ apologie a muncii, a vie\ii morale. C`nd a ap[rut *S[m[n[torul* spre a propov[dui =i el o literatur[\[r[nist[, dar nu clasic[, ci romantic[, =i, deci, nemairespir`nd „religia muncii oneste =i a vie\ii familiale“, ci, „alt[religie cu totul stranie: religia chefurilor epice =i a aventurilor extraconjugale“, decep\ia criticului a fost mare.

N. Iorga s-a v[zut atunci comb[tut pe propriul s[u c`mp de

[1] Activitatea critic[a lui G. Ibr[ileanu se afl[cuprins[ ]n urm[toarele volume: *Spiritul critic]n cultura rom`neasc[*, Ia=i, 1909, ajuns[azi la ed. III; *Scriitori =i curente*, Ia=i, 1909; *Note =i impresii*, Ia=i, 1920; *Dup[r[zboi: cultur[=i literatur[*, Ia=i, 1921.

lupt[=i cu propriile sale arme: de pe acela=i teren na\ional =i mai ales moral, s-a ridicat un tovar[= de arme, sus\in`nd c[s[m[n[-torismul reprezint[o literatur[de „siluitori de femei, jefuitori, incendiatori =i uciga=i, pentru pl[cerea de a jefui, incendia =i ucide“, o literatur[„neomeneasc[“. Adic[, \[r[nism la \[r[nism; idealism la idealism; eticism la eticism =i, mai ales, fanatism la fanatism!

Prima serie a *Curentului nou* (15 noiembrie—15 martie 1906) s-a semnalat, a=adar, prin atacurile]ndreptate]mpotriva *S[m[n[-torului*, atacuri pornite dintr-o decep\ie sentimental[. Pu\in dup[dispari\ia *Curentului nou*, cu ajutorul unei p[r\i a fo=tilor lui colaboratori, a ap[rut, la 1906, *Via\a rom`neasc[;* la 1908 a]nceput s[colaboreze]nsu=i H. Sanielevici, iar la 1909, secretar al revistei, a ap[rat, redac\ional, curentul poporanist]mpotriva incrimin[rilor lui Duiliu Zamfirescu din discursul s[u de recep\ie la Academie.

Ap[rarea poporanismului nu avea, dealtfel, s[\in[mult: anun\`ndu-i falimentul, seria a doua din 1920 a *Curentului nou* a pornit atacuri,]ndrept[\ite]n parte,]mpotriva lui.

}n am`ndou[luptele criticul s-a pus pe acela=i teren =i nu]ntr-un lag[r du=man: prin nediferen\ierea esteticului de etic =i chiar de etnic, H. Sanielevici era,]n realitate, =i s[m[n[torist, =i poporanist; s[m[n[torismul l-a comb[tut numai din supralicitare etic[, iar poporanismul tardiv =i din motive de ideologie politic[; dup[ce a admirat literatura ardelean[=i a cerut un fel de ruralizare a literaturii rom`ne, sub influen\a ideilor socialiste =i a concep\iei evolu[rii formelor vie\ii noastre sociale prin etapa necesar[a burgheziei, adic[a or[=eniz[rii =i a industrializ[rii, H. Sanielevici a luat pozi\ie]mpotriva ruralismului poporanist, privindu-l, dup[C. Dobrogeanu-Gherea dealtfel, =i cu drept cuv`nt, ca reac\ionar. Atacurile sale au pornit]ns[numai dintr-o ideologie social[f[r[leg[tur[cu estetica: prin eticism, prin tenden\ionism, prin concep-\ia social[a artei, el a r[mas]nc[un poporanist estetic, de=i cu o ideologie politic[diferit[.

Notele caracteristice ale personalit[\ii acestui critic sunt,]n ordinea intelectual[, puterea de specula\ie =i spiritul de sistematizare, iar]n ordinea sentimental[, pasiunea tradus[ ]n deforma\ie pamfletar[=i violen\[stilistic[.

Spiritul de sistematizare =i de specula\ie nu se dezvolt[ ]n domeniul pur estetic;]nc[de t`n[r, criticul =i-a sorocit misiunea de a „propov[dui“ o literatur[moral[, s[n[toas[, evanghelie a muncii =i a „amorului conjugal“, al c[rei model i se p[rea a-l fi g[sit]n modesta literatur[ardelean[, =i a propov[duit un realism clasic; ca =i N. Iorga, H. Sanielevici are un temperament de misionar laic pentru ridicarea poporului prin moral[. Adev[ratele lui specula\ii nu puteau deci fi de natur[estetic[, ci se desf[=oar[ ]n domeniul =tiin\elor sociale =i antropologiei. E, desigur,]n sfor\area lui de a asocia =i specula, o nobil[pornire spre =tiin\ifizare a unui material brut din domenii cu totul l[turalnice artei. Din nefericire, al[turi de aceast[tendin\[=tiin\ific[, o pasiune, nu numai ideologic[, ci =i pur uman[,]i deformeaz[datele cele mai simple =i]i schimb[chiar orientarea criticii,]n genere destul de precizat[. }nzestrat cu luciditate de expresie, cu verv[, cu dialectic[, cu un real talent polemic, cu posibilit[\i de incursiune]n diferite domenii, direct, mobil, stilul, ca =i]ntreaga personalitate a lui H. Sanielevici, sufer[o dubl[rupere de echilibru:]nt`i prin violen\a verbal[=i apoi printr-o morbid[con=tiin\[de sine[1].

Al\i critici poporani=ti. }n cadrele mi=c[rii poporaniste au mai militat =i al\i c`\iva publici=ti ca:

---

[1] H. Sanielevici, *}ncerc[ri critice,* Buc., 1903; *Cercet[ri critice =i filozofice,* Buc., 1916; ed. 1920; ed. III, Cultura na\ional[, 1925; *Icoane fugare =i documente omene=ti,* 1916; ed. II, Socec, 1920; *Studii critice,* ed. II, Cartea rom`neasc[, 1920; *Noi studii critice,* Ed. Socec, 1920; *Poporanismul reac\ionar,* Ed. Socec, 1920; *Probleme sociale =i psihologice,* Ed. Socec, 1920; *Clasicismul proletariatului,* 1924; *Literatur[=i =tiin\[,* [1930]; *Alte orizonturi; }n slujba Satanei,* vol. I, II, Ed. Adev[rul, [1930].

Izabela Sadoveanu-Evan, prin na\ionalism, mai mult s[m[n[-torist[dec`t poporanist[; produc\ie liric[, verbal[=i sectar[[1].

Octav Botez a debutat]n dependen\a ideologiei lui H. Sanielevici, la *Curentul nou;* trec`nd la *Via\a rom`neasc[* =i intr`nd]n dependen\a lui G. Ibr[ileanu, a practicat, ca =i dasc[lul s[u, analiza didactic[a senza\iilor, metaforelor, imaginilor scriitorilor[2].

M. Ralea a practicat]n coloanele *Vie\ii rom`ne=ti* o critic[privit[ca o avocatur[ ]n serviciul unei organiza\ii politico-literare, cu mare vioiciune asociativ[, cu diversitate de puncte de vedere, cu volubilitate inteligent[; nu i s-a consacrat]ns[criticii, pentru c[, poate, n-a crezut]ntr-]nsa.

---

[1] Izabela Sadoveanu, *Impresii literare,* Ed. Minerva, 1906—1907.

[2] Octav Botez: *Pe marginea c[r\ilor,* Ia=i, 1924.

III
ESTETISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGIC{

Cu toat[violen\a dezl[n\uirii misticismului eminescian, fie sub forma s[m[n[torismului, fie, mai t`rziu, sub forma democratic[a poporanismului,]nc[de la]nceputul veacului se poate distinge paralel =i o mi=care de reac\iune]n vederea emancip[rii esteticului de contingen\ele ideologiei na\ionale =i sociale. Aceast[reac\iune se face, fie pur teoretic, prin reluarea firului criticii estetice a lui Maiorescu, fie, practic, prin mi=carea simbolist[, sub influen\a literaturii apusene.

Procesul de eliberare a conceptului estetic de alte amestecuri este ajutat de ac\iunea a doi critici din epoca de dinainte de r[zboi: a lui M. Dragomirescu,]ntemeietorul *Convorbirilor critice* (1907—1910) =i al *Falangei* (1 ianuarie—9 mai 1910), =i a lui E. Lovinescu *(Epoca, Convorbiri critice* etc.). Cum ac\iunea critic[a lui E. Lovinescu se cristalizeaz[mai caracteristic dup[r[zboi]n jurul mi=c[rii moderniste a *Sbur[torului* (19 aprilie 1919 — 22 decembrie 1922 =i reap[rut la 1 martie 1926—1927), r[m`ne s[ o cercet[m cu ocazia producerii acelei mi=c[ri ]n ordinea ei cronologic[. }n capitolul de fa\[ nu ne vom ocupa dec`t de ac\iunea lui M. Dragomirescu la *Convorbiri critice* =i a elevului s[u Ion Trivale — adic[de critic[ra\ionalist[.

2. CRITICA ESTETIC{

M. Dragomirescu. }n epoca unei critici dominate de ideea social[sau na\ional[, M. Dragomirescu are meritul de a fi continuat ac\iunea profesorului s[u T. Maiorescu, men\in`ndu-se pe terenul strict estetic =i afirm`nd autonomia artei fa\[de orice alt[categorie, atitudine afirmat[ ]nc[din 1894, din primul s[u studiu, *Critica =tiin\ific[=i Eminescu*,]ndreptat]mpotriva =colii psihologice (reprezentat[prin Sainte-Beuve) =i a =colii sociologice (reprezentat[ ]n acea vreme la noi prin C. Dobrogeanu-Gherea) =i,]n general, a istoriei literare sau a „criticii =tiin\ifice“, cum se numea pe atunci... Terenul de lupt[al lui M. Dragomirescu]mpotriva „criticii istorice“ este desp[r\irea personalit[\ii artistului]ntr-o personalitate uman[=i alta artistic[, din care singura adev[rat[=i singura interesant[pentru studiul operelor de art[este personalitatea artistic[. Printr-o astfel de contesta\ie a importan\ei personalit[\ii omene=ti =i a leg[turii ei cu personalitatea artistic[=i, deci, cu opera de art[, M. Dragomirescu ajunge la concluzia nega\iei istoriei literare]n sensul studiului accidentalului din via\a scriitorului sau chiar al forma\iei lui intelectuale, al]mprejur[rilor]n care s-au produs operele de art[. Nemul\umit de a desp[r\i opera de personalitatea omeneasc[,]n *+tiin\a literaturii* din 1926 criticul o izoleaz[=i de timp, spa\iu =i cauzalitate. Cu alte cuvinte, a \inut s[-=i anuleze prin exagerare teoria, c[ci a desp[r\i cu des[v`r=ire =i]ntotdeauna personalitatea artistic[de personalitatea uman[, a o izola deci de via\[, de ambian\[moral[, de toate aderen\ele sociale =i literare, nu]nseamn[altceva. Ca orice crea\iuni omene=ti, operele de art[tr[iesc]n timp, spa\iu =i cauzalitate =i sunt semnul estetic al unor civiliza\ii, al unor momente istorice, pe care nu le putem descifra dec`t prin studiul acelor civiliza\ii, al acelor epoci, al acelor momente istorice.

Ac\iunea critic[a lui M. Dragomirescu a]nceput odat[cu]ntemeierea la 1907 a *Convorbirilor critice,* care]n cugetul s[u a

reprezentat o „=coal[nou[“. „+coala nou[“ se baza pe principiul autonomiei artistului de tirania individualit[\ilor str`mte, a curentelor de mod[, fie str[ine, fie na\ionale =i,]n genere, a oric[rei influen\e, care nu s-ar potrivi cu propriul lor fel de a fi. Aceast[autonomie a artistului]nsemna]ns[o grea robie fa\[de „estetica integral[“, numit[pe atunci „critica activ[“ — adic[o critic[care se amesteca]n opera\ia de crea\ie a scriitorilor. „+coala nou[“ nu reprezenta vreo nou[formul[de art[, ci o „=coal[“]n strictul]n\eles al cuv`ntului, adic[un atelier de repara\ii literare, la care scriitorii trebuiau s[-=i prezinte lucr[rile lor de orice natur[ar fi fost: „f[r[s[le influen\eze fondul“, criticul „le s[rea]n ajutor ca s[=i-l g[seasc[ ]ntreg =i s[=i-l rotunjeasc[ ]n mod artistic“. Iat[, deci, circumscrise, cadrele de opera\ie ale acestei critice active.

M. Dragomirescu e un spirit exclusiv didactic, cu o real[capacitate de a descompune elementele constitutive ale operei de art[, de a le cerceta]n sine =i apoi sub raportul economiei]ntregului =i de a face din ele adev[rate preparate anatomice; f[r[intui\ie pentru valorile estetice, adic[pentru singurul element viu =i actual din opera de art[, =i f[r[s[simt[, deci, via\a din lips[de emotivitate, diseac[totu=i organele care au produs-o =i argumenteaz[asupra compozi\iei lor. Nu se poate t[g[dui utilitatea acestor preparate anatomice, folositoare]n s[lile de disec\ie literar[,]n care via\a e studiat[pe cadavru; ea este]ns[relativ[=i limitat[numai la un caracter figurativ;]n nici un caz nu]nlocuie=te intui\ia =i sensibilitatea estetic[.

}nzestrat cu aceast[putere de analiz[, pe cadavru =i nu pe corp viu, =i de dialectic[estetic[, M. Dragomirescu trebuia s[aib[=i gustul aptitudinilor sale discursive; d-sa]n\elege de la sine arta de caracter intelectual, arta de compozi\ie,]n care o idee este dezvoltat[dup[toate principiile retorice: genul didactic sau genul oratoric, de pild[, pe Grigore Alexandrescu =i pe P. Cerna.

Plecat de la ra\ionalism =i de la lupta]mpotriva „misticismului“ na\ional al s[m[n[torismului, ce valorifica arta prin ideea

na\ional[, M. Dragomirescu a ajuns totu=i la un „misticism“ pe care]i pl[cea s[-l numeasc[„ra\ionalism mistic“ (sic), care const[din supravalorificarea valorilor estetice rom`ne=ti prin punerea lor ]ntr-un plan universal. Vechiul na\ionalism literar de dinaintea apari\iei „Junimii“, ]n timpul c[ruia „Goethe era un om practic =i V[c[rescu, poet sublim“, na\ionalism distrus de Maiorescu, a reap[rut, astfel, sub forme tot at`t de acute, exalt`nd o serie de produse literare na\ionale prin a le proclama „valori universale“. Pozitiv[prin metoda didactic[, prin dialectic[, =i mai ales printr-o puternic[pasiune literar[, cu mari rezerve de entuziasm fa\[de fenomenul literar, personalitatea criticului se rezum[ ]n nota sa negativ[ ]n absen\a sim\ului comun, deoarece aprecierile lui sunt excesive, laudele hiperbolice, genialit[\ile mi=un[; lipsa de fr`n[a d[unat calit[\ilor sale analitice =i realei sale pasiuni literare[1].

Ion Trivale. Mort prea timpuriu, Ion Trivale (1889—1916) reprezint[mai mult un temperament critic dec`t o realizare. Elev al lui M. Dragomirescu prin faptul unei influen\e incontestabile, el n-a avut timpul s[-=i desfac[adev[rata personalitate de tot ce era numai influen\[.

Dup[c`t distingem din ceea ce ne-a l[sat, t`n[rul critic era un ra\ionalist, f[r[o adev[rat[sensibilitate estetic[; opera de art[se valorifica]n con=tiin\a lui mai mult prin literatura elementului intelectual dec`t prin incorporarea lui ]n haina sensibil[ a artei: =i ]n aceasta, prin structura sufleteasc[ se apropia, deci, de M. Dragomirescu. Punctul de reazim al percep\iei artistice c[z`nd]n idee, judecata lui critic[se cl[dea mai mult pe valoarea de

[1] Mihail Dragomirescu, *Critica =tiin\ific[=i Eminescu*, ap[rut[ ]nt`i ]n *Conv. lit.*, XXVIII, 1894; XXIX, 1895; apoi ]n volum, 1895, *idem* 1906 =i 1925; *Critica dramatic[*, Bucure=ti, Steinberg, 1904; *Dramaturgia rom`n[*, Buc., 1905; *Teoria poeziei cu aplicare la lit. rom`n[*, Buc., 1906; *idem*, ed. II, 1927; *De la misticism la ra\ionalism*, Buc., 1925; *+tiin\a literaturii*, Bucure=ti, 1926; *Critice*, I (1896—1910), 1927; vol. II (1910—1928), 1928.

concep\ie a operei de art[; cu o astfel de receptivitate era firesc, ca =i pentru d`nsul,]n afar[de Eminescu, poe\ii no=tri cei mai]nsemna\i s[fi fost Gr. Alexandrescu =i P. Cerna, iar severitatea s[i se]ndrepte mai ales]mpotriva poeziei simboliste, tot din nevoia prezen\ei unui specific na\ional.

Cum nu proceda din intui\ie, ci din ra\iune, =i]n tehnica criticii Trivale se afla al[turi de M. Dragomirescu; cele mai caracteristice din paginile lui sunt „analizele“ operelor literare =i, mai ales, ale pieselor de teatru, care, prin]ns[=i materia lor, ofer[mai bogate posibilit[\i dialecticii critice. Cu acest instrument, valabil]ns[numai prin capacitatea estetic[a celui ce-l]ntrebuin\eaz[, Trivale a ajuns deseori la concluzii paradoxale, exprimate]ntr-un stil plin de retorism,]n care cuvintele „uria=“, „genial“, „formidabil“, „f[r[seam[n“, „minune artistic[“ etc. erau calificativele cele mai obi=nuite, c[rora le r[spundeau]n celalt sens „monstru“, „calpuzan“ etc.[1]

[1] Ion Trivale, *Cronici literare,* 1915.

IV
SIMBOLISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGIC{

A doua reac\iune]mpotriva mi=c[rii s[m[n[toriste =i poporaniste se produce prin mi=carea simbolist[manifestat[ ]n publica\ii,]n genere, f[r[cititori, inegale ca valoare, f[r[prestigiu, dar vrednice de a fi men\ionate pentru lupta lor obscur[, chiar c`nd nu =i-au afirmat teoretic ideologia, ci numai latent prin practica literaturii.

For\a moral[. Curentul at`t de inegal =i cu aspecte at`t de sup[r[toare al vechiului *Literatorul,* tenace sub influen\ele lui, a reap[rut,]n pragul veacului,]n *„For\a moral[,* ziar enciclopedic s[pt[m`nal“ (28 oct. 1901—17 febr. 1902), cu colabora\ia poetic[a lui Al. Macedonski.

Linia dreapt[. }n cele cinci numere ale revistei *Linia dreapt[* (15 aprilie—15 iunie 1904), ap[rut[sub direc\ia lui V. Demetrius, s-a afirmat cea mai puternic[personalitate a modernismului rom`n, T. Arghezi. Ac\iunea *Liniei drepte* nu s-a manifestat, totu=i, doctrinar =i rar o atitudine mai r[spicat[s-a tradus printr-o ideologie mai insuficient[, din care re\inem doar necesitatea absolut[a nout[\ii ca element de valorificare. Aici au ap[rut *Agatele negre* ale lui T. Arghezi, — punct de plecare poetic mai expresiv dec`t ideologia.

Viea\a nou[. Revista care a ap[rat modernismul sub forma simbolismului, cu mai mult[consecven\[dec`t str[lucire, timp

de aproape dou[zeci de ani, a fost, negre=it, *Viea\a nou[* a lui Ovid Densusianu. Ap[rut[ ]n plin s[m[n[torism (1 febr. 1905), hulit[sau neobservat[de critic[, pu\in citit[de public =i, ceea ce e mai rar, nici chiar de scriitori, — ci doar de un mic cerc de studen\i, departe de apele mari ale literaturii momentului =i chiar de izvorul adev[ratei literaturi moderniste ce se forma al[turi, nereu=ind, deci, s[ne impun[o literatur[, *Viea\a nou[* ne-a dat o doctrin[a ideologiei moderniste =i a]ntre\inut,]ntr-un cerc universitar, cultul poeziei simboliste franceze, printr-o activitate mai mult teoretic[dec`t practic[ =i de o valoare mai mult inten\ional[ dec`t real[: cu aceste limit[ri, locul *Vie\ii noi*]n dezvoltarea literaturii noastre este indiscutabil =i, teoretic, mai]nsemnat dec`t locul *S[m[n[torului* sau dec`t al at`tor reviste ap[rute]n brazda lui.

Apari\ia *Vie\ii noi* s-a datorit inten\iei precise de reac\iune]mpotriva \[r[nismului s[m[n[torist. Dac[i-a lipsit energia tonului, nu i-a lipsit nici energia inten\iei, sim\ul orient[rii =i concep\ia dreapt[a unei literaturi ce nu se putea ruraliza la nesf`r=it =i nu mai putea tr[i ]n atmosfera de la 1840, tr[g`ndu-=i exclusiv seva din spiritul poeziei populare. Chiar de la]nceput, O. Densusianu pune problema sincronismului =i a crea\iei originale prin asimilare, forma obi=nuit[de crea\iune a popoarelor tinere, intrate brusc]n contact cu civiliza\iile apusene. Nici chiar principiul nout[\ii, al diferen\ierii ca punct de plecare al oric[rei originalit[\i, nu era necunoscut lui O. Densusianu.

Cu un astfel de sim\ al contemporaneit[\ii =i al particip[rii efective la via\a spiritual[a timpului, O. Densusianu ar fi putut fi adev[ratul]ndrum[tor al genera\iei sale; i-a lipsit pentru aceasta temperamentul de animator, iar revistei sale condi\iile minime pentru a reprezenta]n literatur[sensibilitatea nou[.

Sco\`nd no\iunea simbolismului din poezia lui Maeterlinck =i Henri de Régnier, caracterizarea simbolismului se men\inea ]n limite normale; sco\`nd-o din Verhaeren, ea a lunecat]ns[la concep\ii contradictorii.

Definindu-l prin marele poet belgian, O. Densusianu a pus idealul suprem al simbolismului]n „via\a fr[m`ntat[, grav[, via\a de lupte m[re\e =i eroice“ =i via\a]nfrigurat[a ora=elor de azi, simbolismul a devenit, astfel, urbanism activ. Dac[simbolismul ar fi poezia energetismului universal, esteticii lui nu i-ar mai conveni sugestia — adic[impreciziunea expresiei, discre\ia. Existente la unii poe\i simboli=ti, notele considerate de O. Densusianu ca note specifice ale simbolismului nu-i sunt =i esen\iale;]n afar[de idealism,]n afar[de principiul eliber[rii artei de orice amestec no\ional,]n afar[de principiul originalit[\ii prin individualism strict — note comune]ntregii mi=c[ri moderniste, simbolismul reprezint[ad`ncirea lirismului pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc. Prin prelungirea lirismului p`n[la incon=tient, mistic uneori, el nu numai c[nu reprezint[o „*intelectualizare*“ literar[, cum credea O. Densusianu, ci chiar o reac\iune]mpotriva intelectualismului =i nu are nimic comun cu concep\ia energetic[a universului.

Revista celorlal\i. }n seria micilor reviste de frond[novatoare s-au]nscris =i cele trei numere ale *Revistei celorlal\i* (20 martie—10 aprilie 1908), al c[rei poet =i teoretician principal era I. Minulescu.

Via\a social[. For\ele str`nse]n jurul *Liniei drepte* (1904) s-au grupat]n 1910]n jurul *Vie\ii sociale*, condus[de N. D. Cocea =i cu colabora\ia esen\ial[a lui T. Arghezi.

Versuri =i proz[. Revista bilunar[*Versuri* (13 septembrie 1911), devenit[apoi *Versuri =i proz[* (15 dec. 1911), publica\ie]nchinat[exclusiv poeziei, sub probabila conducere, la]nceput, a t`n[rului poet simbolist I. M. Ra=cu =i apoi =i a lui Hidalgo, a ap[rut la Ia=i.

Alte reviste. Mai cit[m printre micile reviste moderniste: *Fronda* (april 1912), ap[rut[ ]n dou[numere; *Gr[dina Hesperidelor* a lui Al. T. Stamatiad,]ntr-un num[r; *Farul* (24 febr.—27 aprilie 1912); *Insula,*]n trei numere (5 aprilie 1912); *Simbolul* (25 oct.—25 dec. 1912); *Absolutio* (1dec. 1913—25 mai 1914).

}n afar[de aceste mici reviste exclusiv moderniste,]n afar[de unele publica\ii de polemic[social[, cum era, de pild[, *Facla* lui N. D. Cocea =i, mai ales, *Cronica* (12 febr. 1915—3 iulie 1916) lui T. Arghezi, cu anexe de oarecare literatur[modernist[,]n afar[de unele ziare,]n care se public[cu consecven\[literatura modernist[(de ex., *Seara,* unde colaborau activ T. Arghezi, A. Maniu, I. Vinea etc.), de=i]n contradic\ie cu directiva critic[, poezia simbolist[a p[truns,]ncetul cu]ncetul, la mai toate revistele noastre, de pild[: la *Via\a artistic[=i literar[* (]mpotriva criticii lui Ilarie Chendi); la *Falanga* (]mpotriva criticii lui M. Dragomirescu); la *Noua revist[rom`n[* (]mpotriva criticii lui I. Trivale); la *Flac[ra* (]mpotriva criticii lui P. Locusteanu =i a lui Sp. C. Hasna=); la *Via\a rom`neasc[* (]mpotriva criticii lui G. Ibr[ileanu, care cerea poeziei „realit[\i na\ionale“) etc.

2. CRITICA SIMBOLIST{

Simbolismul s-a dezvoltat,]mpotriva criticii oficiale sau]n t[cerea ei, prin simplul determinism al sincronismului ce-=i impune, mai mult sau mai pu\in uniform, formele de cugetare =i de sensibilitate. Lipsit de]ndemnul =i de atmosfera stimulent[a criticii, simbolismul s-a valorificat prin]ns[=i pilda faptei literare =i, principial, prin critica poe\ilor]n m[sur[de a-=i explica arta.

O. Densusianu. Critica lui O. Densusianu, cum =i era de a=teptat, a plecat de la formula poetic[a lui Ervin. Contemporan cu mi=carea literar[a s[m[n[torismului, dar neput`ndu-se ridica nici deasupra formulei simboliste, nici deasupra propriei sale

pasiuni, criticul a luat o atitudine sistematic negativ[fa\[de]ntreaga produc\ie a vremii, atitudine ce i-a ridicat obiectivitatea. Printre cauzele lipsei de r[sunet a *Vie\ii noi* a fost nu numai insuficien\a literaturii, ci =i lipsa de autoritate a unei critici de contestare principial[.

Dar dac[receptivitatea lui O. Densusianu era principial ostil[literaturii rurale — de=i]n acest domeniu literatura rom`n[ se realizase mai des[v`r=it p`n[atunci — ea nu era f[r[limit[nici chiar]n sensul artei noi. Cum simbolismul lui se rezuma mai mult la idealul unei literaturi academice =i abstracte, el s-a \inut departe de adev[ratul modernism; academismul s[u a fugit, dealtfel, de compromiteri: de aici atacurile]mpotriva adev[ra\ilor simboli=ti I. Minulescu, N. Davidescu, Bacovia, A. Maniu — ca, dealtfel, =i]mpotriva a tot ce a avut succes *(Manasse*, D. Anghel, P. Cerna etc.).

O. Densusianu n-a fost critic, nici nu s-a]ncercat s[fie; s-a mul\umit doar s[nege =i s[bagatelizeze]ntreaga noastr[literatur[bun[,]n orice sens ar fi fost ea, prin simple afirma\iuni. Niciodat[un studiu; niciodat[un articol documentat, ci simple noti\e cu nega\iuni nedovedite, nemotivate, f[r[preocup[ri critice de nici o natur[, m[rginindu-se doar la modesta condamnare a unui epitet nepotrivit, a unui cuv`nt prea „opinc[resc“ sau a unei rime nefericite[1].

N. Davidescu. Ac\iunea critic[simbolist[a lui N. Davidescu (n. 1888) porne=te]nainte de r[zboi la *Noua revist[rom`n[;* nu se afirm[ ]ns[ doctrinar dec`t mult mai t`rziu.

}ntr-o serie de articole publicate]n *Flac[ra*, 1922, el se declara

[1] Cit[m numai c`teva din lucr[rile de istorie literar[ ale lui O. Densusianu: *Literatura rom`n[modern[*, v. I, Alcalay, 1920; vol. II, Ed. Via\a rom`neasc[, 1921, vol. III, Alcalay, [1936]; *Dante =i latinitatea*, Ancora, 1921; *Sufletul latin =i literatura nou[*, 2 vol., Ed. Casa =coalelor, 1922; *Via\a p[storeasc[ ]n poezia noastr[ popular[*, 2 vol., Ed. Casa =coalelor, 1922—1923; *Originea p[storeasc[ a „C`nt[rii c`nt[rilor“*, ed. V. n., 1926 etc.

nu numai teoreticianul simbolismului, atitudine legitim[, dar afirma inexisten\a literaturii rom`ne ]nainte de epoca apari\iei simbolismului. Nu-i ajungea, deci, s[ sus\in[ legitimitatea curentului simbolist =i valorificarea lui prin talente apreciabile, ci t[g[duia ]ns[=i existen\a unei literaturi rom`ne]nainte de apari\ia simbolismului!

+i]n studiul s[u asupra esteticii poeziei simboliste, N. Davidescu a mers tot spre paradox, ca spre o \int[fireasc[; urm`nd pe Remy de Gourmont, el a rezumat simbolismul ]n principiul unic al idealismului filozofic. Cum, de pild[, *S[rmanul Dionis* nu e dec`t o aplica\iune a filozofiei kantiene, iar *Luceaf[rul, Scrisoarea]nt`ia* sau *Rug[ciunea unui dac* sunt ]mbibate de pesimismul schopenhauerian, ]n acest idealism filozofic =i budism Eminescu se ]nt`lne=te cu Villiers de L' Isle Adam, unul din precursorii simbolismului francez, =i e punctul de plecare al simbolismului rom`n.

}n realitate]ns[=colile literare nu se caracterizeaz[numai prin direc\ia lor sau prin suprapunere par\ial[— cum ar fi aici idealismul, ci =i prin notele diferen\iale. Nota diferen\ial[a simbolismului nu e nici idealismul din *S[rmanul Dionis*, nici pesimismul din *Rug[ciunea unui dac*, nici chiar muzicalitatea extern[din *Somnoroase p[s[rele* — ci ad`ncirea lirismului]n subcon=tient prin exprimarea, pe cale mai mult de sugestie, a fondului muzical al sufletului omenesc. Atunci: mai poate fi vorba de simbolismul lui Eminescu?

Critica lui N. Davidescu a evoluat]n cercul unor astfel de preocup[ri moderniste; cu tot excesul firesc unui scriitor ce opereaz[ ]n s`nul propriei sale formule poetice, ea se men\ine,]n genere, prin expresia sa abstract[, cenu=ie =i masiv[,]ntr-o atitudine de aparent[obiectivitate, ce impune prin calitatea sa intelectual[, de=i inspir[=i numeroase rezerve, nu numai prin pornirea ei spre paradox, ci =i spre strategia literar[. Toate aceste observa\ii intr[ ]ns[ ]n domeniul trecutului. Dup[cum]n poezie, de la simbolismul formal al tinere\ii N. Davidescu a evoluat spre didacti-

cismul pur, tot a=a =i]n critic[e ast[zi tradi\ionalist, rasist, =i mare c[ut[tor de specific na\ional[1].

F. Aderca. Ca poet simbolist, F. Aderca (n. 1891) a fost unul dintre primii ap[r[tori ai fenomenului estetic desf[cut de toate elementele cu care, de obicei, se amestec[. Pentru d`nsul, punctul de plecare al oric[rei crea\iuni artistice este personalitatea artistului, iar procesul crea\iei, diferen\ierea. Lupta lui esen\ial[ s-a ]ndreptat ]mpotriva caracterului specific na\ional, a c[rui existen\[ a negat-o, pe c`nd]n realitate exist[o emotivitate na\ional[, =i,]n cadre largi, caractere specifice na\ionale. Ele trebuie]ns[, mai]nt`i, circumscrise ]n generalitatea lor =i nu verificate, cum f[cea G. Ibr[ileanu, ]n am[nunt; =i, ]n al doilea r`nd, trebuie considerate ca valori psihologice =i nu estetice.

}n *Mic tratat de estetic[literar[*, plec`nd de la primatul legitim al esteticului, printr-o serie de disocieri =i paradoxe, Aderca a ajuns la concep\ia puerilit[\ii artei; plec`nd de la relativitatea conceptului estetic, el a ajuns la concep\ia des[v`r=itei inutilit[\i a criticii. Concep\ia relativist[a valorilor estetice implic[, dimpotriv[, utilitatea criticii; arta fiind o valoare evoluabil[, criticul, al[turi, dealtfel, de arti=ti, ajut[la determinarea acestei evolu\ii. F[r[a fi critic[propriu-zis[, adic[cu garan\ii de obiectivitate, de multiplicitate de puncte de contact, de viziune a elementelor esen\iale, de gravitate profesional[, scris[ ]n spiritul unei singure formule estetice, militant[=i par\ial[deci, critica lui F. Aderca a contribuit =i ea]ntr-o m[sur[apreciabil[la deplasarea con=tiin\ei estetice spre o nou[concep\ie]n art[, prin mijloace mai mult de insinuare artistic[dec`t printr-o real[aptitudine critic[; el a putut lucra astfel la sporirea receptivit[\ii estetice,]ntr-o epoc[ ]n care criticii profesioni=ti se opuneau evolu\iei fire=ti[2].

---

[1] N. Davidescu, *Aspecte =i direc\ii literare*, v. I (1914—1921), Ed. Via\a rom`neasc[, 1921; *Aspecte =i direc\ii literare*, II, Ed. Cultura na\ional[, 1924; *Renan*, Ed. Cultura na\ional[, 1924.

[2] F. Aderca, *Mic tratat de estetic[*, Ancora, 1929.

V
TRADI|IONALISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGIC{

}n epoca de dup[r[zboi, procesul de emancipare a coceptului estetic din simbioza „culturalului“, sub cele dou[forme ale eticului =i eticului, dezl[n\uit cu at`ta violen\[ la ]nceputul veacului este pe cale de a se des[v`r=i]n con=tiin\a artistic[a scriitorilor. Dac[sub forma lui agresiv[=i exclusiv[s[m[n[torismul ca =i poporanismul au devenit inactuale, nu]nseamn[ ]ns[c[spiritul ce le]nsufle\ea nu tr[ie=te =i azi sub alte forme potrivite momentului istoric. }n definitiv, cele dou[for\e prezente]n orice literatur[=i]n orice epoc[, spiritul creator de]nnoire =i spiritul de conservare, d[inuiesc, cum era =i natural, =i se grupeaz[ ]n jurul a dou[mi=c[ri =i a dou[reviste principale, *G`ndirea* =i *Sbur[torul*, sub numele de tradi\ionalism =i modernism, de care r[m`ne s[ne ocup[m.

**G`ndirea.** *G`ndirea* a ap[rut]n mai 1921, sub direc\ia lui Cezar Petrescu =i I. Cucu; de=i clujean[, ea a grupat mai mult for\e din regat =i nu a avut o direc\ie precis[. Numai dup[str[mutarea ei la Bucure=ti =i dup[trecerea sub conducerea poetului =i teologului Nichifor Crainic, ea a devenit un organ de lupt[=i de atitudine literar[. }n am`ndou[ formele, ea a fost =i continu[ s[ fie =i azi o revist[ ]ngrijit[, din toate punctele de vedere, care, mai ales ]n ]nceputurile ei, f[r[ s[ selecteze talente tinere =i s[ le dea o circula\ie, poate c[ n-a avut un critic cu autoritate, a str`ns]n jur un grup de scriitori de talent (Nichifor Crainic, I. Pillat, Gib Mih[escu, Lucian Blaga, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Em. Bucu\a,

Matei Caragiale, Tudor Vianu etc.). Sub raportul tehnic =i chiar al literaturii publicate se poate, a=adar, vedea]n *G`ndirea* una din cele mai bune reviste de dup[r[zboi. I-a lipsit doar meritul esen\ial al preg[tirii noii genera\ii literare...

Alte reviste tradi\ionaliste. N-au lipsit, fire=te, =i alte publica\ii]n linia a=a-zis *tradi\ionalist[*, mai cu seam[ ]n provincie, unde „tradi\ionalismul“ sau „culturalismul“]nflore=te =i azi. Vom cita c`teva din ele, ap[rute sau reap[rute dup[r[zboi:

Junimea literar[reapare la 1923; *Junimea Moldovei de nord* apare la 1919; *Lamura* apare]n octombrie 1919; *G`ndul nostru* porne=te]n dec. 1912 la Ia=i; *N[zuin\a* din Craiova,]n aprilie 1922; *Datina* din Severin, 1923; *Flamura* lui Marcel Romanescu apare la Craiova, 1926; *F[t-Frumos* al lui Leca Morariu, Suceava, 1926; *Darul vremei*, Cluj, febr. 1930 etc., etc.

2. CRITICA TRADI|IONALIST{

Nichifor Crainic. Nichifor Crainic se reclam[de la *S[m[n[torul* „]n ordinea tradi\ionalismului autohton“. „Literatura s[m[n[torist[, scria el, a]nf[\i=at un om al p[m`ntului, un om al instinctului teluric, fiindc[ doctrina care o ]nsufle\ea era fascinant[ de un ideal politic determinat. Afar[ de aceasta, realizarea autohtonismului s[m[n[torist e unilateral[, ]ntruc`t s-a manifestat numai]n ordinea literar[. Noi voim s[-i d[m o amploare prin n[zuin\a de a]mbr[\i=a toate ramurile creatoare ale spiritului rom`nesc... De aceea omul s[m[n[torist e omul p[m`ntului =i omul naturii. Sensul acestei literaturi e local, cu c`t e mai aproape de p[m`nt =i subordonat ideii politice... Pe p[m`ntul pe care am]nv[\at s[-l iubim din *S[m[n[torul*, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al bisericii ortodoxe. Noi vedem substan\a acestei biserici amestecat[pretutindeni cu substan\a etnic[. Pentru noi =i pentru cei care vor veni dup[noi, sensul istoriei noastre =i al vie\ii =i artei populare r[m`ne pecetluit, dac[nu \inem seam[de

factorul cre=tin. El e tradi\ie etern[a Spiritului care,]n ordine omeneasc[, se suprapune tradi\iei autohtone“. Iar mai departe,]n alte articole[1], Nichifor Crainic sus\ine c[, av`nd]n trecutul nostru o epoc[de glorie =i de expansiune ortodox[, trebuie s[practic[m =i ast[zi acest imperialism ortodox printre popoarele balcanice,]n numele evangheliei =i al banului darnic risipit. Pus[astfel, problema nu intr[ ]n cadrele discu\iei noastre pur literare; al\i publici=ti tradi\ionali=ti au str[mutat-o totu=i =i pe terenul literar. „Arta popoarelor ortodoxe, declar[unul dintr-]n=ii[2], este literatura... Faptul c[Rom`nia, de un secol, face numai literatur[, trec`nd pe planul al doilea celelalte arte, nu este o]nt`mplare: e fenomenul artistic trecut prin sufletul poporului ortodox. Literatura este, la noi, ortodoc=ii, un reflex artistic al Logosului mistic, ]ncarnarea verbului ]n art[, de pe urma practicii milenare a «Cuv`ntului»]n cele religioase“.

Bucuro=i s[admir[m aceast[literatur[ie=it[din logosul mistic,]i constat[m inexisten\a;]nsu=i autorul se mul\ume=te doar cu afirma\ia c[„tradi\ia c[rtur[reasc[religioas[=i-a g[sit expresia artistic[ ]n Gala Galaction“ — adic[pu\in pentru un popor ortodox, a c[rui art[se reduce numai la literatur[.

E drept c[ ]n urma unei mi=c[ri publicistice destul de intense]n jurul misticismului ortodox,]ntre\inut[de *G`ndirea*, *Cuv`ntul*, *Calendarul*, f[r[a mai vorbi de publica\ii]n felul *Logos*-ului lui Nae Ionescu, — c`\iva dintre poe\ii *G`ndirii* (Ion Pillat, Nichifor Crainic, V. Voiculescu etc.) au]nceput s[vad[ ]ngeri, azi disp[ru\i. Literatura rom`neasc[ — ca =i sufletul rom`nesc — nu se recunoa=te]n acest misticism.

Nimeni nu poate fi]mpotriva cercet[rii istorice a tuturor formelor de cultur[autohton[;]ncerc[rile de a studia folclorul poetic sau muzical, elementele specifice]n pictura sau arhitectura rom`neasc[=i chiar]n cugetarea filozofic[sunt, a=adar, pre\ioase,

[1] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale]n haos*, Parsifal.
[2] Radu Dragnea, *Mihail Kog[lniceanu*, ed. II, p. 238.

c`t timp sunt limitate la o modest[realitate, f[r[a fi supravalorificate prin ac\iunea unui misticism na\ional de ordin c[rtur[resc, pe care,]n dauna ei, cultura noastr[l-a mai cunoscut sub diferite forme]n cursul ultimei sute de ani...

Pentru c[discu\ia asupra celorlalte aspecte culturale nu intr[ ]n cadrul c[rtii de fa\[, ne vom opri numai la literatur[. Se poate spune,]n deplin[sinceritate a con=tiin\ei, c[avem o tradi\ie literar[rom`neasc[? Se poate cere ca scriitorii contemporani s[ se inspire din *Cazania* lui Varlaam sau din *Psaltirea* lui Dosoftei, din cronica lui Ureche sau din stihurile lui Miron Costin? Se poate impune poeziei rom`ne de a se men\ine]n cadrul doinelor =i horelor populare? Nimeni nu a sus\inut acest lucru. Literatura noastr[estetic[nu]ncepe dec`t odat[cu veacul al XIX-lea, a=a c[, din lipsa unei tradi\ii seculare =i a unei epoci clasice, nu putem avea un tradi\ionalism teoretic]n sens strict =tiin\ific, ci un *conformism etnic,* adic[o ac\iune]n spiritul rasei. }n acest sens de conformism,]n literatur[, el este rezultatul fatal =i al psihologiei individuale, integrate]n parte]n psihologia colectiv[, =i al materialului lingvistic ce nu poate fi prelucrat dec`t dup[ legile latente ale geniului rasei. Neput`nd fi un tradi\ionalism =tiin\ific =i nevoind s[se resemneze la conformism, tradi\ionalismul nostru sus\inut de diferite mi=c[ri na\ionaliste se pune cu totul pe alte temeiuri: la baza vie\ii noastre na\ionale se afl[conflictul provocat de lipsa de sincronism dintre prefacerea revolu\ionar[a institu\iilor =i a condi\iilor de via\[social[=i prefacerea]nceat[=i evolutiv[a sufletului rom`nesc. De=i forma vie\ii sociale evolueaz[ spre burghezie, structura literaturii, ca =i a limbii noastre, ]n parte, a r[mas ]nc[ rural[, =i, ]ntr-o m[sur[ oarecare, nici nu putea fi altfel: sufletul agrar al poporului rom`n nu s-a realizat prin Creang[=i Co=buc din]ndemnul unei ideologii a momentului, ci prin]ns[=i structura lor sufleteasc[de scriitori ie=i\i =i crescu\i din s`nul poporului. Problema nu se pune, deci, pentru ace=ti scriitori rurali, care nu puteau s[ descrie =i s[ c`nte dec`t ceea ce cuno=teau mai bine; problema nu const[nici chiar]n faptul c[ ]ntr-o epoc[de prefacere eco-

nomic[=i politic[=i prin reprezentan\ii ei cei mai caracteristici, literatura n-a mers]n sensul dezvolt[rii istorice a formelor sociale,]ntruc`t formele merg mult mai repede dec`t fondul. Problema]ncepe numai din momentul producerii unei adev[rate ideologii cu caracter de misticism, care a]ncercat =i]ncearc[ ]nc[s[st[vileasc[liberul mers al dezvolt[rii sociale...

Tradi\ionalismul mi=c[rilor noastre literare nu]nseamn[, deci, nici tradi\ionalism =tiin\ific, nici conformism — ci men\inerea ideologiei literare]n cadrele vechiului regim agrar, legat de p[m`nt =i de via\a rural[, adic[ o manifestare reac\ionar[ a spiritului ce nu vrea s[ se adapteze formelor noi de via\[ social[. Pe c`nd societatea noastr[s-a dezvoltat]n sensul diferen\ierii =i, deci, a evolu\iei, prin crea\ia unei p[turi or[=ene=ti =i a unei burghezii na\ionale cu caractere de omogenitate etnic[, ideologia noastr[=i,]n mod =i mai firesc, literatura a procedat invers prin nega\ia eviden\ei, de aici misticismul \[r[nesc al mai tuturor curentelor culturale din ultima jum[tate de veac: \[ranul a fost privit ca singura realitate economic[, social[, a poporului rom`n. De aici na\ionalismul istoric al lui Eminescu, rezolvat, pentru prezent, ]n misticism \[r[nesc; de aici „\[r[nismul“ s[m[n[torist m[rturisit reac\ionar =i poporanismul „democrat“ al *Vie\ii rom`ne=ti;* de aici teoria literaturii „ce vine =i se duce la popor“, =i na\ionalizarea literaturii prin poezia popular[; de aici teoria slav[a „datoriei“ intelectualilor c[tre popor =i obliga\ia scriitorilor de a ie=i din popor sau de a fi crescu\i]n s`nul lui; de aici teoria „specificului na\ional“ ca o dovad[ne]ndoioas[de talent; de aici ura]mpotriva tuturor curentelor noi literare =i combaterea modernismului, sub cuv[nt c[ar fi lipsit de „realit[\i na\ionale“ sau c[a produs o literatur[de imita\ie, de=i literatura noastr[romantic[a fost mult mai imitativ[; de aici teoria unei \[r[nimi, singura p[str[toare a virtu\ilor rasei sau chiar a oric[ror virtu\i, deci ura]mpotriva or[=enimii, care nu e dec`t un conglomerat de rase diferite, cu defecte =i f[r[ ]nsu=iri, =i, prin urmare, ura ]mpotriva literaturii urbane; de aici ]ntoarcerea spre ortodoxie a *G`ndirii.*

VI
MODERNISMUL

1. MI+CAREA IDEOLOGIC{

Sbur[torul. F[r[a fi pornit sub auspiciile unei formule unice =i cu for\e tinere =i revolu\ionare, ci]n inten\ia unei ac\iuni de armonizare, printr-o selec\ionare prudent[=i cu for\e mature =i]ncercate (L. Rebreanu, D. Nanu, Caton Theodorian, N. Davidescu, Victor Eftimiu, Elena Farago etc.), ap[rut la 19 aprilie 1919, *Sbur[torul* =i-a precizat de la]nceput scopul de a activa numai]n domeniul esteticului pur, cum era =i firesc, =i al stimul[rii noilor energii literare. }n inten\ia urm[rit[metodic de a descoperi talente =i de a pune]n lumin[pe cele nu]nc[ ]ndeajuns de afirmate st[ac\iunea lui principal[, cu efecte cu at`t mai incontestabile, cu c`t,]n afar[de *Convorbiri literare* =i *S[m[n[torul,*]n prima faz[a existen\ei lor, nici o revist[n-a trezit at`tea energii noi, a=a c[o bun[parte a literaturii, mai ales modernist[, de dup[r[zboi, este crea\iunea exclusiv[a *Sbur[torului* (Hortensia Papadat-Bengescu, I. Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Gh. Br[escu, Ilarie Voronca, T. Vianu, F. Aderca, M. Celarianu, Ticu Arhip, I. Peltz, Vladimir Streinu, Simion Stolnicu, I. C[lug[ru, G. C[linescu, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Alice Soare, I. Valerian, Virgiliu Monda etc... iar acum]n urm[Lucia Demetrius, Eugen Jebeleanu, Octav +ulu\iu, Dan Petra=incu, I. Iovescu, Virgil Gheorghiu, Mihail +erban, Ieronim +erbu, Al. Robot etc... for\ele literaturii de m`ine).

Trezirea at`tor energii literare,]ntr-un spa\iu de timp relativ mic, n-ar fi fost cu putin\[numai prin apari\ia, intermitent[=i

ea, a revistei, dac[n-ar fi fost ajutat[de sfor\[rile unui cerc literar, a c[rui activitate de aproape dou[zeci de ani s-a desf[=urat =i se desf[=oar[ ]nc[ ]n planul esteticului,]n deosebire de alte mi=c[ri cu preocup[ri etice =i na\ionale, =i al modernismului dirijat.

Contimporanul. „Modernismul“ lui E. Lovinescu =i al *Sbur[torului* a fost]nc[un modernism teoretic, bazat pe o lege de psihologie social[— prin care criticul arat[bun[voin\a principial[fa\[de toate fenomenele de diferen\iere literar[. El n-a pornit]ns[dintr-o necesitate temperamental[de revolu\ie,]nfr`nat fiind =i de o cultur[ clasic[ =i de inhibi\ia fireasc[ oric[rui critic. Adev[ratele revolu\ii nu le fac dec`t arti=tii. Iat[pentru ce modernismul de avangard[=i experimental a fost sus\inut faptic de reviste mult mai]naintate, cum e *Contimporanul* (1923) poetului I. Vinea, care at`\ia ani a reprezentat avangardismul ]n literatur[, ca =i ]n artele plastice, prin sfor\area cea mai sus\inut[ din c`te am avut, precum =i alte reviste mai sporadice, ca *Integralul, 75 H. P., Punct, Unu* etc. — consecin\e fatale ale sincronismului mi=c[rii literaturii universale, ce au experimentat =i la noi dadaismul, expresionismul, integralismul, suprarealismul, — adic[formele extreme ale modernismului apusean.

2. CRITICA MODERNIST{

E. Lovinescu. Pornit[ ]n 1904]n foiletonul *Epocei,* adunat[apoi]n cele dou[volume de *Pa=i pe nisip,* 1906, de forma\ie maiorescian[, critica lui E. Lovinescu (n. 1881) lupt[chiar de la]nceput pentru autonomia esteticului =i deci]mpotriva confuziunii lui cu eticul =i etnicul. Sub influen\a spiritual[a lui Emile Faguet,]nainte chiar de a-i fi fost elev la Sorbona, dogmatismului s[m[n[torist criticul nu i-a r[spuns]ns[printr-un dogmatism estetic, ci printr-un scepticism, cu at`t mai nepotrivit cu c`t d[una

sensului combativ al reac\iunii. Scepticismul *Pa=ilor pe nisip* reprezint[, a=adar, o lips[de tactic[ ]n lupta]ntreprins[ ]mpotriva unui curent]nd[r[tul c[ruia era o afirma\ie categoric[de caracter mistic =i mesianic. Activitatea de mai t`rziu de la *Convorbiri critice* (1906—1910) =i ]n genere p`n[la r[zboi, adunat[ ]n primele volume de *Critice* (I—IV, edi\ia]nt`i) urmeaz[aceea=i linie a autonomiei estetice, de data aceasta f[r[spirit polemic, =i]n tendin\a vizibil[de a face din critic[o categorie pur literar[, un joc spiritual]n jurul operelor de art[, o construc\ie personal[, care s[poat[rezista timpului, chiar dac[pilo\ii afirma\iilor s-ar surpa... Scepticismul agresiv, dar minor, ca nivel spiritual al primei faze, se generalizeaz[; cu c`t ac\iunea i se ]ntinde ]nspre o raz[ mai mare, cu at`t expresia i se stinge]ntr-o nuan\[de =tears[ironie. }n rezumat,]n aceast[epoc[de zece ani (1906—1916) critica lui E. Lovinescu afirm[ca metod[impresionismul, cu no\iunea c[ruia avea, dealtfel, s[se confunde]n aten\ia contemporanilor, pe fond de relativism estetic =i]ntr-o form[c[utat[, nuan\at[cu evidente inten\ii de realizare artistic[. Nimic revolu\ionar sau voit modernist, nimic sistematic sau m[car ideologic: o activitate desf[=urat[sub semnul eclectismului =i al unui empirism dominat de cultura clasic[=i de un echilibru temperamental.

R[m`ne s[ ar[t[m pe scurt linia ce l-a dus pe critic de la eclectism =i relativism la un modernism, dealtfel, mai mult teoretic =i ]n contradic\ie poate cu temperamentul dominat de tradi\ionalismul moldovenesc =i de structur[ clasic[. }nt`ia formulare a ideologiei lui s-a afirmat mai]nt`i ]n domeniul socialului, sus\in`nd]n cele trei volume ale *Istoriei civiliza\iei rom`ne moderne* (1924—1925) c[procesul civiliza\iei noastre, ca =i al tuturor statelor intrate brusc]n contact cu Apusul,]n solidarismul unei vie\i cu mult mai]naintate, nu s-a f[cut evolutiv, ci, dintr-o necesitate sociologic[, revolu\ionar. Nu era vorba de a exprima o preferin\[, ci de a scoate o concluzie din analiza procesului de forma\ie =i a altor civiliza\ii tinere cu destin identic. Principiul

acestei fatalit[\i sociologice, criticul l-a denumit *sincronism*, pe baza c[ruia civiliza\ia noastr[actual[s-a format prin importa\ie integral[, f[r[refacerea treptelor de evolu\ie ale civiliza\iei popoarelor dezvoltate pe cale de cre=tere organic[. Se poate spune c[la popoarele tinere imita\ia este prima form[a originalit[\ii. Nimeni nu recomand[, fire=te, principial, imita\ia; prin interdependen\a material[=i moral[a vie\ii moderne ea exist[ ]ns[ca un fenomen incontestabil. Dac[ar r[m`ne sub forma ei brut[, imita\ia n-ar fi un element de progres; progresul]ncepe de la adaptarea ei la unitatea temperamental[a rasei, care o absoarbe =i o red[apoi sub o form[nou[cu caractere specifice. Num[rul „inven\iilor" sau al „ideilor originale" al fiec[rui popor]n parte fiind foarte limitat, originalitatea oric[rei civiliza\ii st[mai mult]n capacitatea de adaptare =i prelucrare, dec`t ]n elabora\ie proprie — =i aceasta mai ales la popoarele tinere. Dezvoltat[ ]n *Istoria civiliza\iei rom`ne moderne*, violent contestat[de toat[literatura tradi\iona–list[a timpului, aceast[idee de sincronism ce implic[modernismul, ca un principiu de progres, a fost aplicat[apoi]n cele 5 volume ale *Istoriei literaturii rom`ne contemporane* (1900—1925),]n care scriitorii sunt judeca\i, pe de o parte, din punctul de vedere al caracterului lor de sincronism nu numai]n dezvoltarea vie\ii noastre sociale =i culturale, ci =i]n leg[tur[cu mi=c[rile din Apus, iar, pe de alta, ca un criteriu de valorificare =i din punctul de vedere al efortului de diferen\iere fa\[de ce a fost]nainte. Vechiul scepticism din *Pa=i pe nisip* sau *Critice* (I—IV) se organizeaz[apoi]n volumul al VI-lea]n demnitatea unui sistem *(Muta\ia valorilor estetice)*, dup[care nu exist[o =tiin\[a literaturii, ci o istorie a ei, ce n-o cerceteaz[prin raportare la un ideal estetic, ci la totalitatea factorilor suflete=ti ce i-au determinat stilul.

Toate aceste teorii sunt expuse]n largi dezvolt[ri]n volumele sale de o ordonan\[arhitectural[=i de o limpiditate stilistic[recunoscute]n genere. Dac[mai ad[ug[m la aceast[aptitudine de expresie lucid[=i o]nclinare spre portretura moral[— am spus

esen\ialul asupra acestui critic, care, plec`nd de la un scepticism ostentativ =i minor, a ajuns s[ =i-l organizeze ]ntr-un sistem cu aparen\e de dogmatism, la baza c[ruia — mai mult dec`t teoria — st[poate gestul estetic =i desigur onestitatea profesional[[1].

---

[1] *Pa=i pe nisip*, 1906, dou[volume de articole critice.

J. J. Weiss et son oeuvre littéraire, Ed. Champion, Paris, 1909.

Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle, Paris, 1909.

Critice, v. I, Socec, Buc., 1909; ed. II, Alcalay, 1920; ed. III, edi\ie definitiv[, ap[rut[sub titlul *Istoria mi=c[rii „S[m[n[torului“*, Ancora, 1925.

Critice II, Buc., Socec, 1910; ed. II, Alcalay, 1920; ed. III, edi\ie definitiv[, ap[rut[sub titlul *Metoda impresionist[*, Ancora, 1926.

Critice III, Buc., Ed. Flac[ra, 1915; ed. II, Alcalay, 1920; materialul acestei edi\ii nu e identic cu cel al ed. I. Volumul e epuizat. Ed. III, definitiv[, Ancora, alt con\inut.

Critice IV, Steinberg, 1916, ed. II, Alcalay, 1920 etc. =i e ref[cut[. Ed. III, def., Ancora.

Critice V, Alcalay, 1921; ed. II, def., Ancora.

Critice VI, Ancora, 1921; ed. def., Ancora.

Critice VII, Ancora, 1922.

Critice VIII, Ancora, 1923.

Critice IX, Ancora, 1923, cu titlul de *Poezia nou[*.

Critice X, Ancora.

Istoria civiliza\iei rom`ne moderne, Ed. Ancora:

1. *For\ele revolu\ionare*, 1924.
2. *For\ele reac\ionare*, 1925.
3. *Legile forma\iei civiliza\iei rom`ne*, 1925.

Istoria literaturii rom`ne contemporane,]n 6 volume, Ed. Ancora, din care au ap[rut:

1. *Evolu\ia ideologiei literare*, 1926.
2. *Evolu\ia criticii literare*, 1926.
3. *Evolu\ia poeziei lirice*, 1927.
4. *Evolu\ia valorilor epice*, 1928.
6. *Muta\ia valorilor estetice*, 1929.

Grigore Alexandrescu, via\a =i opera lui, Ed. Minerva, 1910; ed. II, Cartea rom`neasc[, 1925. Ref[cut[, ed. III, Casa =coalelor.

Costache Negruzzi, via\a =i opera lui, Ed. Minerva, 1913; ed. II, Cartea rom`neasc[, 1925. Ref[cut[.

Gh. Asachi, via\a =i opera lui, Cartea rom`neasc[, 1921; ed. II, Casa =coalelor.

VII
CRITICA NOU{

}ntruc`t titlul de „modernist“ pare exclusiv =i chiar „partizan“,]nscriem evolu\ia criticii de dup[r[zboi sub semnul „sincronismului“, nu]n sensul unui avangardism programatic sau al unei formule de =coal[, ci al armoniz[rii teoretice cu spiritul timpului =i al atitudinii]n\eleg[toare fa\[de curentele noi de art[. Controversa T. Maiorescu — C. Dobrogeanu-Gherea, de la sf`r=itul veacului trecut, dintre critica estetic[=i critica social[, =i continuat[apoi de N. Iorga =i G. Ibr[ileanu, de o parte, =i M. Dragomirescu, O. Densusianu =i E. Lovinescu, de alta, adic[ ]ntre autonomia esteticului =i confuzia lui]n etic =i etnic — o putem privi azi,]n con=tiin\a criticii, dac[nu =i a publicului =i a presei neliterare, ca definitiv]ncheiat[. Biruin\a conceptului estetic, f[r[alter[ri de elemente str[ine, oric`t de interesante ar fi din alte puncte de vedere, este un bun incontestabil al genera\iei actuale. Istoricul va constata limpezirea confuziilor ce p`ndesc, dealtfel, orice literatur[ ]n]nceputurile ei =i va]nregistra cu bucurie prezen\a atitudinii exclusiv estetice]n spiritul tuturor criticilor tineri.

R[m`ne acum s[caracteriz[m]n scurt pe to\i ace=ti critici.

Tudor Vianu. Poet =i disociator de idei la *Sbur[torul*, Tudor Vianu (n. 1897) e azi profesor, eseist =i critic mai mult de principii. De forma\ie universitar[=i de expresie academic[, el a lucrat]n domeniul esteticului =i s-a pus]n serviciul autonomiz[rii lui]n excursuri mai mult teoretice *(Arta =i frumosul)*. Spiritul lui doct =i specula-

tiv s-a asociat =i cu o l[rgime de vedere neobi=nuit[de structura sa la toate formele noi ale artei apusene, dac[nu printr-o adeziune partizan[, cel pu\in printr-o aten\ie binevoitoare =i comprehensiv[, printr-o gravitate temperamental[de a privi lucrurile de sus, dar]n viabil. Modernismul]n formele lui cele mai acute (expresionismul, cubismul)]i datore=te, a=adar, o contribu\ie de elucidare, cu at`t mai efectiv[, cu c`t nu venea de la un militant avangardist, ci de la un estetician ponderat. Nu e rolul acestei istorii literare de a-i fixa contribu\ia]n domeniul esteticii, ca =i a eseisticii filozofice =i culturale,]n genere de calitate mai speculativ[sau istoric[. Criticii]i revine]ns[un studiu asupra *Poeziei lui Eminescu*, de exegez[a unor teme ale poetului, de situarea operei lui]n atmosfera romantismului universal, cu stabiliri de apropieri =i diferen\ieri, de studierea pesimismului lui]n cadrul =i al sensibilit[\ii epocii =i al influen\ei schopenhaueriene, de precizare a elementelor romanticii germane ce au fuzionat cu elementele filozofiei antice]n compozi\ia unit[\ii morale a poetului,]ntr-un cuv`nt, de cercetare de izvoare ideologice =i de motive poetice. }n latura ei cea mai ]naintat[ =i mai obscur[, literatura rom`n[ ]i datore=te, acum]n urm[, un mic volum asupra poeziei lui I. Barbu, de aceea=i valoare exegetic[=i speculativ[, ce nu exclude informa\ia, ca]n tot ce scrie acest critic sagace, sobru, aulic =i lucid]n abstrac\ie.[1]

+erban Cioculescu. Spirit vioi =i combativ, ra\ionalist =i dialectic, apropierea de Paul Souday]l caracterizeaz[mai mult pe +erban Cioculescu dec`t orice alt[definire. Ra\ionalismul]i d[oarecare puncte fixe de orientare; lupta lui, de pild[,]mpotriva misticismului =i ortodoxismului]l a=eaz[ ]n planul unor discu\ii ideologice. Primatul nevoilor polemice]l oblig[ ]ns[s[-=i creeze =i obiective arbitrare,]n combaterea c[rora persevereaz[apoi din

[1] Tudor Vianu, *Dualismul artei*, Buc., 1925; *Masca timpului*, Arad, 1926; *Poezia lui Eminescu*, Buc., 1930, Ed. Cartea rom`neasc[; *Arta =i frumosul*, Buc., 1931; *Estetica*, Ed. Fund. Regale, v. I, 1934; v. II, 1936; *Idealul clasic al omului*, Buc., 1934.

necesitatea consecven\ei. Sim\ind mai t`rziu dec`t al\ii imperativul obiectivit[\ii necesar oric`rui critic, el face ast[zi l[udabile sfor\[ri de a o c`=tiga,]nfr`ng`ndu-=i demonul contradic\iei, sub aspectul istorismului literar. Spectacolul ciudat al unui spirit vioi, vindicativ, agresiv, c[ut`nd s[-=i ascund[ zelul partizan ]n tran=eele am[untelor =i considera\iilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, compar`nd edi\iile]ntre ele, cercet`nd variante =i varia\ii, restabilind puncte =i virgule, discut`nd cu gravitate date minime, aduc`nd obiec\ii infinitezimale =i inutile, ]n ton doct =i peremptor: spectacolul vechilor pustnici ce voiau s[-=i ]nfr`ng[tenta\iile trupului sub asprimea ciliciului. Tot teama ispitei partizane]l face s[se fereasc[=i de a privi lucrurile]n inima lor. Din iluzia obiectivit[\ii chiar]n s`nul polemicii, ]=i macin[ spiritul real ofensiv ]ntr-o pulbere de atacuri m[runte ce nu influen\eaz[ fondul chestiunii. Obiectivitatea nu st[ la ad[postul observa\iilor f[r[ importan\[, ci porne=te numai de la stabilirea unor raporturi exacte de valori; trec`nd sub t[cere meritul esen\ial, sau mic=or`ndu-l, statistica negativ[ a infinitezimalelor r[m`ne]nc[par\ial[. Ac\iunea criticii lui +erban Cioculescu este totu=i pozitiv[ ]n exegeza poeziei argheziene — =i]n simpatia ar[tat[tuturor]ncerc[rilor de diferen\iere literar[ale tinerilor scriitori.

P. Constantinescu. Sporul autorit[\ii critice a lui Pompiliu Constantinescu se datore=te probit[\ii intelectuale care, pe l`ng[ sensibilitatea estetic[, uneori chiar =i mai mult dec`t ea, este arma de c[petenie a criticului. Probitatea, fire=te,]=i are =i ea o primejdie]n teama de a n-o pierde =i]n excesul independen\ei ce dicteaz[, involuntar, jocul de balan\[al opiniei critice. Riscul este]ns[at`t de rar, ]nc`t deficitul e de mic[importan\[. Cititorul a c[p[tat convingerea]n cursul anilor c[are]n Pompiliu Constantinescu un]ndrum[tor lucid =i impar\ial, prob; infailibilitatea nu intr[ ]n condi\ia omeneasc[=i nimeni nu-i la ad[postul reflexelor =i al reac\iunilor subterane ale unei con=tiin\e ce se vrea autonom[. Am numit odinioar[nota caracteristic[a acestei specii de critic[

impresionism; a= numi-o azi centripetism estetic, adic[mergerea direct[spre centrul operei de art[, spre ideea creatoare, spre punctul de sprijin al geometrului antic. Descoperind elementul generator =i f[c`ndu-l apoi tangibil cititorului, opera de elucidare a totului e mult mai reu=it[ dec`t practicarea unei analize par\iale =i a unei inciziuni experimentale, opera\ie ce reclam[fixarea lanternei critice numai]n centrul de unde pleac[sistemul nervos al crea\iei sau al scriitorului =i modestia limit[rii la esen\ial, cu renun\area la biruin\e dialectice u=oare pe chestiuni secundare. Critica lui Pompiliu Constantinescu se]ndreapt[spre aceste centre cu oarecare]ncetineal[ ]n mers =i didacticism]n expresie, dar cu sim\ de orientare. Nu studiaz[principiul electricit[\ii]n l[mpile de pe strad[, ci]n motorul uzinei =i, mai ales, nu-=i afirm[superioritatea f[c`nd statistica becurilor sparte sau numai de=urubate[1].

Perpessicius. Poet modernist, Perpessicius (n. 1891) a f[cut =i face o critic[modernist[. A= zice avangardist[, dac[n-ar avea o]n\elegere pentru toate formele de poezie. Nimic din exclusivismul deschiz[tor de drumuri; un gust pentru noutate =i risc, unit totu=i dezarmant cu o bun[voin\[aproape universal[. Transparen-\[de ap[de munte; limpede, dar nu =i gr[bit[; cristal lichid, de dou[zeci de ani se revars[lin pe ogoarele noastre literare, cu o lene]ndr[gostit[de tot ce reflect[: bolta albastr[a cerului, norii de scam[alburie, s[lciile pletoase, iasomiile =i vizdoagele. Nimic nu-l ostene=te: valul lui]mbr[\i=eaz[amoros poezia lui Al. T. Stamatiad =i proza S[rmanului Klop=tock, la fel cu literatura lui T. Arghezi. Totul]l]nc`nt[. Comprehensiune? Indulgen\[? Prietenie? De toate. Comentator ideal al poe\ilor, impresionist cu erudi\ie literar[, colec\ionar de flori presate din toate parcurile poetice, el a fost sortit s[ preg[teasc[ scama r[nilor tuturor mae=trilor ]mb[tr`ni\i =i s[sufle u=or]n lumini\a tuturor debuturilor[2].

---

[1] P. Constantinescu, *Mi=carea literar[*, [1927]; *Opere =i autori*, [1928]; Critice, [1933].

[2] Perpessicius, *Men\iuni critice*, 1928; vol. II, 1934; vol. III, 1936.

G. C[linescu. Talent, a= putea zice, dar nu e numai talent, pentru c[e =i munc[, =i nu o munc[de bivol la jug, ci de om repede orientat]n chestiuni abia]nt`lnite =i priceput ]n a organiza ]n s`nul lor o re\ea]ntreag[de tran=ee =i de comunica\ii subterane. Pentru a fi critic, G. C[linescu are toate calit[\ile: sensibilitate artistic[de poet =i romancier, cultur[literar[, talent de scriitor =i o mare mobilitate asociativ[. }i mai lipse=te doar convingerea]n valabilitatea misiunii sale critice. Mult mai mari, preten\iile criticului se]ndreapt[spre vaste construc\ii de istorie literar[sau spre monografii uria=e. Simpl[improviza\ie, prin talent literar =i =tiin\[arhitectonic[, *Via\a lui Mihai Eminescu* a ob\inut aprobarea tuturor. }mb[rb[tat de succes, c`\iva ani dup[ aceea, a s[pat cu h[rnicie =i metod[ ]n opera poetului, nu numai v[zut[, ci =i ]n cea nev[zut[, a ineditelor, galerii inextricabile. Rezultatul cercet[rilor s-a depus ]ntr-o serie de tomuri masive, pentru care nu po\i avea dec`t respect =i admira\ie. C[ut`nd ]ns[ monumentalul, scriitorul s-a pierdut ]n labirintul s[u hipogeic. Captiv al propriei sale ingeniozit[\i =i frenezii, el n-a mai putut dibui galeria ]ngust[ a ie=irii. Peste c`\iva ani, sc[pat la lumin[, va fixa cu siguran\[doar]ntr-o sut[de pagini, f[r[vracul ineditelor =i analizelor, masca marelui poet]n liniile esen\iale, cu un me=te=ug portretistic de care a mai dat dovezi[1].

Mihail Sebastian. Artist =i om de cultur[literar[, M. Sebastian a atins =i atinge =i acum, cu intermiten\e, critica. Informa\ie literar[modern[, elegan\[stilistic[natural[, f[r[aparen\a efortului, spirit dialectic, vioi =i fin, cu anumite preferin\e ra\ionaliste =i gra\ioase, purcez`nd direct ]n inima lucrurilor, f[r[ didacticism =i istorism, limpiditate de argumentare, ]ntr-un cuv`nt, calit[\i pozitive de]ndrum[tor al gustului public. }i lipse=te doar ceva mai mult[obiectivitate, f[r[care se poate face literatur[, nu =i critic[[2].

[1] G. C[linescu, *Via\a lui Eminescu,* 1932; *Opera lui Mihai Eminescu,* vol. I, 1934; *Opera lui Mihai Eminescu.* vol. II, 1935; vol. III, 1935; *Opera lui Mihai Eminescu,* vol. IV, 1936; *Opera lui Mihai Eminescu,* vol. V, 1936.

[2] Mihail Sebastian, *Cum am devenit huligan,* 1935.

Vladimir Streinu. Poet integral la *Sbur[torul*, p`n[ a p[rea numai poet, exclusiv poet, iremediabil poet, de vreo doi ani Vladimir Streinu (n. 1902) =i-a dovedit neb[nuite resurse critice ]ntr-un tandem, ]n care pe r`nd c`rma o are +erban Cioculescu sau domnia-sa, mai ales c`nd e vorba de poezie. De unde p[rea redus la sterilitate, critica lui a devenit abundent[, digresiv[, asociativ[, teoretizant[; zbor planat prin abstrac\ie estetic[=i istorie literar[cu lente evolu\ii =i la]n[l\imi, de unde nu se mai aude uruitul pasional al motoarelor, care exist[totu=i. Critic[nobil[, comprehensiv[, de un estetism pu\in cam pre\ios =i indulgent cu sl[biciunile omene=ti.

Al\i critici. Vom mai aminti]n categoria criticilor militan\i pe Octav +ulu\iu, laborios, onest,]n plin[forma\ie =i informa\ie, prolix]nc[; pe Lucian Boz[1], cu exces de subtilitate, bun pre\uitor de poezie, =i pe Eugen Ionescu[2], studios, vioi, dar f[r[nici o convingere]n seriozitatea criticii.

Esei=ti. Tot la capitolul criticii vom ad[uga ca anex[=i c`teva indica\ii asupra „eseisticii“, ap[rut[ ]n literatura noastr[ destul de t`rziu, dar]nflorit[tot at`t de repede. La egal[distan\[ ]ntre simplul articol =i volum, ea reprezint[un gen special al literaturilor intrate]n faza maturit[\ii. Cum poate]mbr[\i=a orice obiect din domeniul =tiin\elor morale, orice fel de probleme de istorie literar[, de estetic[, de sociologie =i orice chestiuni de ordin cultural, nu o putem totu=i]ngloba nemijlocit]n critic[, nici chiar atunci c`nd se rezerv[ literaturii, deoarece cadrele ]i r[m`n pur teoretice,]n timp ce critica e prin excelen\[pragmatic[. }ntruc`t ]ns[ caracteristica mi=c[rii noastre culturale din ultimul deceniu se manifest[ prin elementul nou al dezvolt[rii eseisticii, o istorie a literaturii n-o poate trece cu vederea, chiar dac[ n-ar face-o dec`t ca simplu indiciu asupra fizionomiei epocii,]n c`teva cuvinte.

---

[1] Lucian Boz, *Eminescu*, 1932; *Cartea cu poe\i*, 1935.
[2] Eugen Ionescu, *Nu*, 1934.

}n afar[de Tudor Vianu, men\ionat mai sus printre critici, cu o activitate desf[=urat[mai mult]n cadrul eseisticii estetice,]n afar[de Camil Petrescu[1], al c[rui studiu ni-l rezerv[m]n domeniul crea\iei, nu putem s[nu men\ion[m =i al\i c`\iva esei=ti.

Lucian Blaga. Locul de frunte]l are Lucian Blaga (n. 1895), care]n *Filozofia stilului* leag[arta cu toate celelalte manifest[ri ale con=tiin\ei creatoare]ntr-o valoare fundamental[,]ntr-o unitate de stil; filozofia cultural[devine astfel filozofia stilurilor succesive,]ntre care spiritul omenesc a pendulat]n cursul timpurilor. Tendin\a ultimului sfert de veac ar merge spre colectivismul spiritual, spre arta abstract[=i stilizarea l[untric[, nou stil al vie\ii n[scut din setea de absolut. Concep\ia filozofiei culturii prin reducere la unitate, la stil, a reluat-o scriitorul apoi]n *Fe\ele unui veac,* sus\in`nd congruen\a tendin\elor epocii noastre spre absolut, spre tipic, spre anonimat, adic[spre expresionism.

De la filozofia culturii, scriitorul s-a]ndreptat]ntr-o serie de eseuri: *Eonul dogmatic, Cunoa=terea luciferic[, Cenzura transcendent[, Spa\iul mioritic,* spre metafizic[, pun`nd]ntreb[rile: Cum este posibil[dogma? Cum este posibil[cunoa=terea luciferic[? Cum este posibil[metafizica cunoa=terii? — probleme ce ies din cadrul lucr[rii de fa\[[2].

Paul Zarifopol. Eseistica lui Paul Zarifopol, intelectual de larg[cultur[, dar de structur[paradoxal[, s-a dezvoltat]n cadrele literaturii, f[r[a se fixa]n estetic[sau]n critica propriu-zis[. Pozi\ia lui s-a instaurat totu=i]ntr-un plan pur estetic, comb[t`nd poporanismul =i amestecul]n art[al oric[rei tendin\e. Singurul scop al artei este pl[cerea estetic[; din nefericire, pl[cerea eseistului nu e niciodat[o „emo\ie“, ci o pl[cere senzual[, „un amuzament“.

[1] Camil Petrescu, *Teze =i antiteze,* Ed. Cultura na\ional[, 1936.

[2] Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu,* 1919; *Cultur[=i con=tiin\[,* 1922; *Filozofia stilului,* 1924; *Fenomenul original,* 1925; *Fe\ele unui veac,* 1926; *Ferestre colorate; Daimonion; Eonul dogmatic; Cunoa=terea luciferic[, Cenzura transcendent[, Stil =i orizont, Spa\iul mioritic.*

Din rarele aplica\ii critice, vedem c[ea nu mergea spre via\[=i crea\ie, ci spre jocul pur =i senzual al artei inutile, spre fantezie, spre pitoresc. Cu toat[marea sa lectur[, independen\[de caracter, vigoare aspr[stilistic[=i, de=i fixat]ntr-un plan pur estetic, Paul Zarifopol reprezint[ ]n critica pragmatic[o ecua\ie,]n care necunoscuta ar fi c`=tigat, dac[ar fi r[mas necunoscut[,]n domeniul practic al valorilor na\ionale. C[ci dac[lupta lui ra\ionalist[ ]mpotriva sentimentalismului, romantismului,]mpotriva a tot ce e grimas[=i mod[ ]n via\[, ca =i]n literatur[,]n cultur[, ca =i]n moral[, este de pre\uit — dezorientarea „gustului s[u intim“ era tot at`t de regretabil[, ca =i ceea ce comb[tea[1].

Criterion. Tot la acest loc amintim =i eseistica unui grup de tineri,]n jurul anului 1930 (mai precis 1928—1934), aduna\i]n societatea „Criterion“, ce a luptat nu numai pe calea publicisticii, ci =i pe cea a conferin\elor =i discu\iilor contradictorii. Stegarul acestei grup[ri era Mircea Eliade, antiintelectualistul scuturat]nc[de mult de frenezie mistic[. Problema esen\ial[a grup[rii consta]n determinarea elementelor diferen\iale ale propriei sale genera\ii fa\[de tot ce a fost]nainte. F[r[a intra]n discu\ii ce ar fi vechi, ne limit[m la c`teva considera\ii generale asupra problemei]ns[=i a „genera\iilor“.

C[utarea de sine a tinerimii a existat]ntotdeauna, dup[cum e legitim =i firesc, dar pe cale individual[ ]n cadrele biologiei =i psihologiei fiec[ruia, f[r[con=tiin\a proclamat[agresiv a unei simbioze de genera\ie, cu note diferen\iale. Nou[e numai concertarea =i afirmarea categoric[.

Privit[genetic, aceast[con=tiin\[de sine (nu a unui individ, ci a unei genera\ii solidare =i unitare) este, probabil, ecoul]ndep[rtat al psihologiei create de cataclismul r[zboiului mondial. Prin acumularea dezastrelor, a mizeriilor, a milioanelor de mor\i, prin dezaxarea]ntregii vie\i economice =i suflete=ti, iremediabilul

[1] Paul Zarifopol, *Din registrul ideilor ginga=e* [1926]; *Pentru arta literar[*, 1934.

optimism, singurul suport efectiv al unei existen\e altfel imposibile, a trezit]n suflete credin\a c[o astfel de catastrof[, f[r[pild[ ]n istorie, nu s-a putut abate asupra noastr[ ]n chip cu totul inutil.

Genera\ia urm[toare r[zboiului a fost, a=adar, genera\ia reformatorilor. T[ind istoria omenirii]n dou[, ei =i-au]nchipuit c[r[zboiul va fi punctul de plecare al unei noi a=ez[ri sociale =i spirituale. Nevoia zgomotoas[a tinerimii de a se crede agresiv diferen\iat[de cea de ieri, participa probabil din aceast[iluzie postbelic[, risipit[mai de mult]n domeniul social, politic =i economic, dar tenace]nc[ ]n domeniul spiritual; unui fenomen unic i se cuvenea o genera\ie unic[.

Rezult[oare de aici c[genera\ia de dup[r[zboi nu avea anumite note caracteristice capabile de a-i constitui o fizionomie proprie? Ca autor al *Istoriei civiliza\iei rom`ne moderne* am sus\inut teoria spiritului veacului determinat de sincronismul tuturor fenomenelor vie\ii sociale. „Veacul“ se destinde ]ns[ pe spa\ii mari =i nu se pulverizeaz[ ]n f[r`me infinitezimale ca la teoreticienii genera\iilor de c`\iva ani. }n afar[ de aceast[ limitare ]n timp, spiritul veacului sau chiar al genera\iilor succesive nu e rezultatul lucid al unui proces colectiv, constant =i voluntar, ci al unei ac\iuni latente =i subterane ce nu p[=e=te dec`t t`rziu =i postum la lumina analizei =i a con=tiin\ei de sine. Opera\ia lu[rii m[=tii timpului de un om oric`t de obiectiv =i de]n afara dialecticii momentului constituie deci o opera\ie riscat[ ]n sine; cu at`t mai mult ea nu poate fi dec`t iluzie sub scalpelul celui ce voie=te s[joace =i un rol activ]n dialectica epocii. De cele mai multe ori ea se reduce la descifrarea „spiritului genera\iei“]n propria-i configura\ie sufleteasc[; cu alte cuvinte, e un act de narcisism.

Masca moral[a genera\iilor nu poate fi luat[dec`t mai t`rziu =i nu at`t prin studiul lor izolat, ci prin contrastul cu ceea ce precede =i urmeaz[. Posteritatea fixeaz[notele diferen\iale ale epocilor, iar istoria cultural[le]nregistreaz[. Nenum[ratele anchete =i analize, prin care tinerii no=tri publici=ti voiau s[ia temperatura

epocii din propria lor febr[nu-=i marcheaz[valoarea prin rezultatele ob\inute, ci prin semnifica\ia]ns[=i a gestului ra\ionalist, lucid, voluntar. El era o form[de voin\[de putere, de afirmare imperialist[. E singura not[precis[adus[fa\[de genera\iile de dinainte de r[zboi. Privi\i din afar[, unii din tinerii publici=ti nu erau departe de eroii pieselor vechi ce declarau patetic:

— Noi, oamenii evului mediu.

Sau:

— }ncotro, fra\ilor?

— Ne ducem la r[zboiul de o sut[de ani...

II
EVOLU | IA POEZIEI LIRICE

I
POEZIA S{M{N{TORIST{

S[m[n[torismul a fost privit ca o oper[de rena=tere =i,]n adev[r, dac[l[rgim sensul rena=terii la fenomenul cultural, el reprezint[un moment de expansiune a tuturor for\elor spirituale la lumina ideii na\ionale. }n literatur[chiar, s[m[n[torismul]nseamn[=i o intensificare a produc\iei =i o stimulare a maselor cititoare. Ap[rut la un]nceput de veac =i la un sf`r=it de epoc[literar[,]n care, dup[moartea lui Eminescu =i]ncetarea virtual[a activit[\ii lui Co=buc =i Vlahu\[, se publica o poezie mediocr[,]n evidenta dezinteresare a publicului, s[m[n[torismul s-a ar[tat, negre=it, ca o rev[rsare de ape mari. Judecat]ns[estetic, cu singura excep\ie a liricii puternice a lui Octavian Goga —]n poezie, s[m[n[torismul reprezint[o epoc[de inestetism. Situa\ia lui paradoxal[e de a fi fost luat ca o reac\iune s[n[toas[ ]mpotriva modernismului =i a formelor, a=a-zise, decadente de art[, influen\ate de curentele apusene, =i de a fi fost,]n realitate, o epoc[de decaden\[, adic[de sleire a modurilor de expresie artistic[a lui Eminescu =i Co=buc.

1. POEZIA S{M{N{TORIST{ ARDELEAN{

Oct. Goga. Pornit[la Bucure=ti, cu for\e dealtfel mai mult moldovene=ti =i ardelene=ti, ac\iunea s[m[n[torismului s-a realizat din]nceputurile sale]n poezia lui Octavian Goga (n. 1881)

prin ruralism,]ntoarcere la brazd[, ur[fa\[de ora= =i chiar de civiliza\ie, na\ionalism, dar s-a =i particularizat prin seva solului creator p`n[ a deveni exclusiv ardelean[. Ea trebuie cercetat[ ]n s`nul ideologiei s[m[n[torismului =i]n particularit[\ile ei regionale *(Poezii,* 1905).

Con=tiin\a solidarit[\ii na\ionale e la baza]ntregii activit[\i a bardului ardelean,]n poezii,]n teatru,]n publicistic[,]n oratorie patriotic[=i,]n urm[,]n politic[chiar; nu e vorba de o solidaritate oarecare, ci de con=tiin\a mistic[a unei misiuni determinate. Vechea concep\ie romantic[a rolului social sau na\ional al scriitorului devine =i mai energic[prin concursul]mprejur[rilor istorice; pe c`nd mesianismul bucure=tean nu putea ]nflori dec`t]n s`nul unei activit[\i culturale =i se zb[tea ]n scepticism =i indiferen\[, \`=nit din]nse=i fibrele existen\ei na\ionale amenin\ate, mesianismul ardelean s-a dezvoltat]n domenii f[r[contestare posibil[. Condi\iile locului i-au impus, ce e dreptul, anumite norme =i rezerve formale: neput`ndu-se exprima liber, el a trebuit s[ se retracteze adesea ]n formule vagi =i misterioase, ocolind cuv`ntul propriu,]ntr-un amestec de b[rb[\ie =i de jelanie =i, mai ales, de vaticina\ie, vrednic[de vechii profe\i]n a=teptarea frenetic[a „m`ntuitorului“, „a dezrobitorului“, ce va r[zbuna milenara nedreptate:

Crai t`n[r, crai m`ndru, crai nou...

Principiul generator al acestei poezii fiind posibilitatea contopirii cu aspira\iile colectivit[\ii etnice, urmeaz[, ca o consecin\[, ruralismul ei. |ar[de \[rani, Ardealul nu putea oferi dec`t un material rural. }n centrul crea\iunii p[=e=te deci \[ranul, nu sub forma motivului decorativ, ca la Alecsandri, =i nici a celui idilic, ca la Co=buc, ci ]n realitatea lui social[; el nu e idealist, sentimental =i erotic, ci e un rob al p[m`ntului =i instrumentul r[zbun[rii viitoare:

Din casa voastr[, unde]n umbr[
Pl`ng doinele =i r`de hora

Va str[luci odat[vremii
Norocul nostru-al tuturora.
(Plugarii)

El e „]nfrico=atul crainic, izb[vitor durerilor str[bune“, adic[f[ptuitorul revolu\iei sociale.

Trecut[prin preocuparea social[a poetului =i natura e considerat[ ]n solidaritatea ei cu durerea omeneasc[. Codrul =i apa nu sunt numai martorii unei suferin\e milenare, ci =i t[inuitorii =i ocrotitorii ei. }n cet[\uia de ape a Oltului:

Dorm c`ntecele noastre toate
+i fierbe t[inuita jale
A visurilor sf[r`mate,

iar codrul poveste=te din frunza lui „]ndurerata poveste a neamului“.

}n afar[de func\iile lui esen\iale *(Cl[ca=ii, Plugarii)*, \[ranul e v[zut]n cadrul vie\ii sale de sat, ptintr-un amestec de observa\ie realist[=i de proiec\ie simbolic[. „Albit de zile negre“ =i cu „un ban de la]mp[ratul“ pe piept, preotul devine „un mag]n basme“, un „apostol“, la cuv`ntul c[ruia femeile ]=i opresc fusul, b[tr`nii „f[r`m[“ lacrimi,]n timp ce:

Aprins feciorii str`ng pr[seaua
Cu\itului din cing[toare.

„Dasc[lul“ se desprinde din strana bisericii ca un semn al eternit[\ii rasei, cu ochi]n care str[luce=te sc`nteia:

Din focul mare-al dragostei de lege
Ce prin potopul veacurilor negre
Ne-a luminat c[r[rile pribege,

iar „sfielnica, b[laia d[sc[li\[“ d[sfaturi nevestelor =i compune mamelor scrisori pentru feciori[i] lua\i la oaste. L[utarii „cetluiesc pe patru strune“ „argintul vis[rii de=arte“ =i „amarul n[dejdiilor moarte“. Printr-o proiec\ie simbolic[identic[, \iganul Lae Chiorul devine interpretul durerii norodului pe l`ng[Dumnezeu.

Calitatea exclusiv social[a temperamentului poetului se mai

tr[deaz[, dealtfel, =i prin raritatea elementului erotic sau, atunci c`nd exist[, prin deformarea lui de preocup[ri sociale *(O raz[)*.

P[m`nt =i ap[, cosa= =i plugar, pop[, l[utar sau iubit[sunt, astfel, elementele aceleia=i finalit[\i na\ionale =i sociale.

Iat[materialul obiectiv; dac[trecem la atitudinea poetului fa\[de d`nsul, ]n afar[ de mesianism, g[sim regretul ]nstr[in[rii de cadrul lui de forma\iune, a „feciorului lui Iosif, preotul", plecat ]n lume tocmai ]n momentul c`nd „la umbra unui fir de nalb[pl`ngea floarea de cicoare", =i „un firicel de izm[ crea\[ se s[ruta cu Oltul". }n loc s[ se adapteze, el se ]ntoarce cu g`ndul]n satul natal, unde se vede]nsurat, „]ntr-o cas[pe deal",]nconjurat de copii, pe care mama lor]i]nva\[*Credeul.*

Vis romantic de revenire la natura primitiv[, vis]ns[zadarnic, deoarece]nstr[inarea a operat ireparabilul;]ntors]n sat, „feciorul lui Iosif, preotul" nu mai =tie juca hora *(Zadarnic)*.

Inofensiv[nostalgie dup[via\a copil[riei, urmat[apoi de sentimentul dezr[d[cin[rii definitive =i al incapacit[\ii de a se reg[si, care avea s[se precizeze mai t`rziu]ntr-o atitudine mult mai agresiv[fa\[de „str[in[tate", fa\[de cultur[chiar, — ultimul aspect al poeziei lui Octavian Goga.

Unitar[, rotund[=i]nchegat[, se poate, totu=i, stabili]n s`nul poeziei lui Octavian Goga curba unei evolu\ii. Poet al revolu\iei na\ionale, ]n primul s[u volum, el ]=i p[streaz[ tonul mesianic =i ]n *Ne cheam[ p[m`ntul* (1909); din na\ional[, mistica lui devine social[; existent[, dealtfel, =i]n *Cl[ca=ii,* ea se amplific[acum,]n *Graiul p`inii* sau ]n *Cosa=ul,* p`n[la lupt[de clas[;]n realitate]ns[, din pricina structurii etnice a Ardealului, revolu\ie social[ ]nseamn[tot revolu\ie na\ional[.

Obiectiv]n primele volume, at`t prin materialul poetic ]ntrebuin\at, c`t =i prin atitudinea fa\[de el, —]n *Din umbra zidurilor* (1913) poetul cote=te spre subiectivism =i, din c`nt[re\ul revolu\iei sociale, devine c`nt[re\ul propriei sale dezr[d[cin[ri:

}n mine se petrece-o agonie
Ca]ntr-o trist[cas[solitar[,
}n sufletu-mi b[tut de vijelie
Eu v[d un om ce-a]nceput s[moar[.
Un biet pribeag cu rostul de la \ar[
Se duce-acum =i n-o s[mai]nvie
Cu chipul lui senin de-odinioar[.

La Paris, obosit =i „biruit", se viseaz[acas[:

+i-n jur de mine url[Babilonul,
Eu m[visez]n sat, la noi acas[.

}n fa\a unei madone din Luvru, el se]ntreab[:

Ce-o fi f[c`nd acum o mam[
Acolo-n satul din Ardeal!

Pe uli\i trece:

...hohotind p[catul

iar turnurile catedralei Notre-Dame se]nal\[:

...ca dou[bra\e blestem`nd Gomora.

Aceast[atitudine antior[=eneasc[rezum[ ]ns[=i ideologia s[m[n[torismului =i e fireasc[, dealtfel, unei literaturi ie=it[dintr-o epoc[de forma\ie,]n carea vechea societate a disp[rut]nainte de a se fi consolidat cea nou[. Drumul spre subiectivism s-a mai]nsemnat]ns[=i printr-o nevroz[multilateral[,]n a c[rei expresie originalitatea poetului s-a pierdut odat[cu deficitul originalit[\ii fondului; aceast[ ]ntreag[parte a literaturii bardului ardelean se prezint[, dup[cum am ar[tat aiurea[1], cu multe infiltra\ii eminesciene de limb[=i armonie.

Influen\at[, poate, dup[cum se afirm[, de poezia ungar[, structura poeziei lui Octavian Goga prezint[pentru noi o puternic[

[1] E. Lovinescu, *Critice I,* [ed. def., 1925]; *Ist. mi=c[rii „S[m[n[torului"*, p. 132.

originalitate formal[,]n construc\ia strofei,]n armonie,]n ritm,]n imagine =i]n vocabular. Orice poezie se izoleaz[, astfel,]n formula specific[a unei existen\e unice: nimeni nu a rostit-o]nainte; dep[=it[ast[zi, ea a c[lcat]n vremea ei la via\[cu un caracter de autenticitate evident[=i]n ritmul abrupt, tumultuos, retoric =i iluminat, =i prin imagini organice *(“cet[\uia str[lucirii“, „argintul c[runte\ei“, „grumaz de unde“,* murmurul p[durii e : *„un mulcom zvon de patrafire, / ce bl`nd asupra mea-=i coboar[/ duioasa lor hirotonire“* etc.), dar mai ales]n limba specific ardelean[, rural[, puternic influen\at[de limba =i expresia figurat[bisericeasc[. Cu acest material verbal autentic, poetul]=i realizeaz[ideile, fie prin masive construc\ii retorice ce i-au destinat poezia declam[rii festive, fie prin simple nota\iuni topice de un realism pregnant; c[ci,]n afar[de retorica abstract[=i proiec\iunea simbolic[de care am amintit, el are =i putin\a materializ[rii ideilor abstracte, observa\ia am[nuntului umil =i precis, cu mult mai expresiv dec`t verbalismul profetic *(“c`ntarea p[timirii noastre“... „]nfrico=atul vifor al vremilor r[zbun[toare“, „duhul r[zvr[tirii negre“, „drume\ al pruncilor firii“...* etc.). Satul ardelean nu este zugr[vit numai prin figurile simbolice a apostolului sau a d[sc[li\ei, ci este individualizat prin simple nota\ii caracteristice. }nstr[inarea, de pild[, nu e exprimat[numai prin vane blesteme]mpotriva civiliza\iei:

At`tea legi =i-au picurat otrava
}n inima r[t[citoare]n lume etc.,

ci =i prin note topice:

C[ci m-am f[cut apoi cuminte
Cu vremea ce]nainta
+i m-am trezit pe nesim\ite
C[-mi zice satul: — Dumneata.
(Casa noastr[)

iar copil[ria nu e exaltat[numai prin atitudini retorice, ci =i prin calda evocare a *„h`trului“* dasc[l Ilie, „cel]n\elept, glume\ =i =chiop“, care:

La vatr[r[zimat spunea
O pilduire din Isop.

sau prin mierla care pl`nge:

}ntr-o r[chit[
La r[scruci-n Dealu Mare.

sau prin:

Barb[putred[jup`nul

sau prin:

„=ura-popei“ peste care trece luna...

Unitate temperamental[, originalitate de expresie, =tiin\[arhitectonic[, observa\ie a am[nuntului topic, discern[m`nt psihologic — toate launloc ]i destin[ operei poetului ardelean un loc propriu ]n evolu\ia poeziei rom`ne[1].

St. O. Iosif. Psihologia poetului St. O. Iosif (1875—1913) este mai mult psihologia inadaptabilului dec`t a dezr[d[cinatului; el nu era Octavian Goga, de pild[, ruralul or[=enizat ce-=i blast[m[noul s[u mediu =i se pierde]n filozofie social[, ci e inadaptabilul pur, care s-ar fi sim\it stingher]n orice form[de via\[; nu e]nstr[inat, ci un str[in]ntre ai s[i. Nepreg[tit pentru lupt[, boem, vis[tor, el nu e victima prefacerilor sociale, care macin[temperamentele slabe, ci a propriei sale fatalit[\i organice. Poezia lui e poezia nostalgiei,]ndeosebi, a copil[riei, adic[a v`rstei lipsite de r[spundere =i hr[nit[numai din seva idealului, nostalgia unei vagi epoci patriarhale, dup[cum e =i poezia veleit[\ii neconvertibile]n voin\[a vis[rii f[r[obiect precis. Scrise din imboldul curentului s[m[n[torist, poeziile sale eroice sau patriotice n-au nici o vigoare.

Unei sensibilit[\i at`t de minore i-au r[spuns mijloace artistice identice; lipsa de inven\ie verbal[=i de expresie figurat[ ]l

[1] Oct. Goga, *Poezii*, Budapesta, 1905; *Ne cheam[p[m`ntul*, 1909; *Din umbra zidurilor*, 1913; *C`ntece f[r[\ar[*, 1916; *Poezii*, edi\ia integral[, Cultura na\ional[, 1924.

fac pe St. O. Iosif s[p[=easc[, succesiv, pe urmele lui Eminescu, Vlahu\[, Co=buc sau, mai ales, a locului comun. Reale, gra\ia =i duio=ia nu ajung pentru a deveni poezie trainic[, poezie original[. Poezia contemporan[s-a emancipat, de pild[, din co=bucismul facil *(Cocoarele),* din vulgarit[\ile din *Adio, Veselie* sau din at`tea alte poezii directe =i primare, de poezie-anecdot[*(Rozele, Arti=tii, +incai, Melancolie)* etc.

}ntreaga oper[poetic[a lui St. O. Iosif ar fi expresia unei sensibilit[\i numai duioase, dac[n-ar exista =i *C`ntecele,* ]n care sub arcu=ul unei dureri puternice, sim\im un accent mai profund, ce ne vine de dincolo de cuvinte, din ton, oric`t ar st`njeni-o insuficien\a expresiei.

Mai sunt de citat de asemenea *C`ntecul de leag[n, Corinei,* ]n care gra\ia =i-a g[sit =i expresia, =i, din pricina mi=c[rii, *Doina* =i alte c`teva poezii r[zle\e (*Doi voinici, Noapte de mai, Trec nop\ile, Elegie)* — de bun poet minor[1].

Octavian Goga reprezint[o individualitate puternic[, iar St. O. Iosif, o poezie gra\ioas[=i minor[— e tot ce a dat s[m[n[torismul ca poezie]n epoca lui militant[. }ncolo, o abundent[literatur[poetic[f[r[originalitate, fie de cuprins patriotic sau folcloric, fie de un lirism eminescian, sleit =i devenit cli=eu, pe care r[m`ne s-o amintim prin c`teva nume. Fiindc[ ]n aceast[invazie de mediocritate poetic[, prin lipsa lor de contact cu literatura apusean[, ardelenii au format grosul o=tirii lupt[toare s[m[n[toriste, se cuvine s[continu[m cu d`n=ii.

---

[1] St. O. Iosif, *Versuri,* Ed. Sfetea, Buc., 1897; *Patriarhale,* Buc., Steinberg, 1901; *Poezii,* 1901—1902, Ed. Socec, Buc., 1902; *A fost odat[,* poveste]n versuri, Buc., 1903; *Din zile mari,* poem istoric, Buc., Minerva, 1905; *Credin\e,* poezii, Buc., Minerva, 1906; *Caleidoscopul lui A. Mirea,* publ. de D. Anghel =i St. O. Iosif, v. I, Ed. Minerva, 1908; v. II, 1910; *Carmen Saeculare,* Buc., 1909 (cu D. Anghel), Bibl. encic. „Socec", no. 63; *Poezii,* 1893—1908, Ed. Socec, 1910; *C`ntece,* Ed. Flac[ra, 1912.

**Zaharia B`rsan.** F[r[ a milita ideologia s[m[n[torist[, poeziile lui Zaharia B`rsan (n. 1879) sunt, totu=i, s[m[n[toriste prin banalitate =i imita\ie. Din chiar prima poezie *(Singur[tate)* g[sim: „duioasa poezie", „frumoasa mam[", „c`ntarea sf`nt[", „haina de hum[", „un vis de bine" — apoi mai departe „visuri dragi", „doruri sfinte", „c`ntece sfinte", „vraja nop\ilor senine" — de unde sunt excluse riscurile originalit[\ii. Ca ton, tonul roman\ei =i al lirismului direct, ca limb[— pulbere eminescian[*(Singur, Scrisoare, Frig, Zadarnic, Lini=te* etc.)[1].

**Ion B`rseanul.** Ion B`rseanul,]n care critica timpului vedea „un talent poetic remarcabil" =i o „evident[originalitate", s-a cl[tinat de fapt]ntre influen\a lui Co=buc *(Vr[jma=ul, Brazda* etc.) =i Eminescu *(La castel* etc.), f[r[s[fi izbutit s[-=i g[seasc[m[car o expresie c`t de pu\in diferen\ial[[2].

Al\i poe\i. Mai amintim]n produc\ia curent[a s[m[n[torismului ardelean pe:

Maria Cun\an, a c[rei activitate liric[f[r[originalitate s-a prelungit p`n[ la ad`nci b[tr`ne\e =i s-a rev[rsat]n dou[masive volume, din care nu se poate culege nimic ast[zi[3].

Maria Cioban, o imitatoare a lui Co=buc[4].

Ecaterina Piti=,]n care eminescianismul, co=bucismul =i platitudinea curent[se amestec[f[r[a se personaliza[5].

I. U. Soricu (n. 1882), amalgam de r[m[=i\e verbale ale poeziei

[1] Zaharia B`rsan, *Visuri de noroc*, poezii, Buc., 1903; *Poezii*, Buc., Minerva, 1907; *Poezii*, Ed. Cartea rom., 1924.

[2] Ion B`rseanul, *Primele c`nt[ri*, Budapesta, 1906; *Rapsodii =i balade*, Ed. Minerva, Buc., 1910.

[3] Maria Cun\an, *Or[=tie*, 1901; *Poezii*, Ed. Minerva, 1905; *Din caierul vremii*, 2 vol., Ed. Minerva, 1916.

[4] Maria Cioban, *Poezii*, Arad, 1906; Maria Cioban-Botis, *Poezii*, Ed. Cartea rom`neasc[, 1927.

[5] Ecaterina Piti=, *Poezii*, Minerva, 1909.

eminesciene =i ale poeziei populare[1]; =i pe al\i c`\iva, ca *Teodor Mur[=anu*[2]*, Andrei Popovici-B[n[\eanul*[3]*, I. Bro=u, I. Borcea* etc.

Ion Al. George. L[rgind cadrul inspira\iei, de la tradi\ia na\ional[la tradi\ia latin[, vom pomeni de Ion Al. George (n. 1891), poet ardelean, transplantat la Bucure=ti, care, cu ajutorul unui vocabular =i al unei recuzite poetice latino-rom`ne, =i-a tradus viziunea sa latin[ =i greco-latin[, eroic[ sau erotic[. C`nd soarele r[sare, poetul transcrie:

A sc[pat un tr[snet peste zare
+i-un *Phoebus* nou s-aprinse]n r[s[rit.

}n mijlocul materialului verbal antic, locul comun al expresiei b[=tina=e r[sare totu=i pretutindeni. Pe Proper\iu poetul]l face s[c`nte:

Doar floarea de iris adie-n t[cere,
Cu mine al[turi, un calm miserere.

Iat[pentru ce, de=i luna r[sare din „agri", de=i g`ndindu-se la moarte, poetul regret[c[n-o s[mai aud[:

A sclavilor amar[rug[ciune!
Falernul care picur[ ]n cupe
Din fiecare picur o minune
(Elegia Styxului)

conchidem c[„agrul" e tot vechiul nostru ogor s[m[n[torist, iar Falernul tot autohtonul nostru Dr[g[=ani[4].

Spiritul s[m[n[torist se continu[=i azi]n Ardeal ca]ntr-un p[m`nt natal, printr-o serie de poe\i locali: *Valeriu Bora, Ovidiu Hulea, Lucian Costin, Iustin Ilie=iu* etc., =i ceva mai personalizat *Vasile Al. George* etc.

---

[1] I. U. Soricu, *Florile dalbe, Poezii*, Ed. Ramuri, 1912; *Doinele mele din zile de lupt[*, Ia=i, 1917.

[2] Teodor Mur[=anu, *Fum de jertf[*, Cluj, 1925; *Poezii*, Turda, 1920.

[3] Andrei Popovici-B[n[\eanul, *Clipe de sear[, Poezii*, 1907.

[4] Ion Al. George, *Aquile*, C`mpina, 1913; ed. II., H. Steinberg, 1916; *Domus taciturna*, elegii, H. Steinberg, 1926.

2. POEZIA S{M{N{TORIST{ }N REGAT

**A. M`ndru.** La noi, ]n regat, idilismul real al lui A. M`ndru nu =i-a g[sit o expresie diferen\iat[("vr[ji =optite", „o dulce stea", „minune sf`nt[" etc.). *Floarea Tibrului*, poem antic, cuprinde idila epistolar[ a t`n[rului plebeu Publius =i a tinerei Lydia,]n nenum[rate versuri facile, romantice =i teatrale[1].

**G. V`lsan.** Poeziile lui *G. V`lsan*, pre\uite =i de T. Maiorescu, n-au fost adunate]n volum dec`t dup[dou[zeci de ani de la publicarea lor]n *S[m[n[torul;*]n banalitatea uniform[a epocii, ele par, totu=i, a aduce uneori o fr[gezime delicat[de nota\ie, un psihologism interesant, o poliritmie savuroas[, de=i]mpins[la discursivitate =i prolixitate =i o familiaritate nu lipsit[de farmec. Fire=te, ca =i]ntreaga poezie a epocii, e saturat[de co=bucism =i de expresie eminescian[[2].

Din produc\ia timpului, nediferen\iat[prin talent, mai cit[m poezia erotic[a lui *E. Ciuchi*[3], cea r[zboinic[a lui *Nicolae Vulovici*[4] =i,]ntruc`tva mai citibil[, cea a lui *G. Tutoveanu*[5] (n. 1872), de lirism direct =i idilic, exprimat]n past[co=bucian[sau]n rumeg[tur[verbal[eminescian[.

Decadentismul s[m[n[torist nu s-a sf`r=it, dealtfel, odat[ cu dispari\ia *S[m[n[torului*, ci s-a prelungit ]n toate revistele ce i-au continuat directiva, ca: *Ramuri*, *Drum drept*, *Neamul rom`nesc lite-*

---

[1] A. M`ndru, *Z[ri senine*, Ed. Minerva, 1908; *Floarea Tibrului*, XIII c`nturi, Ed. Steinberg.

[2] George V`lsan, *Gr[dina p[r[sit[*, Cluj, 1925.

[3] Eug. Ciuchi, *Din taina vie\ii*, poezii, 1903—1915, Buc., 1915; *idem*, Ed. Conv. lit., 1924.

[4] N. Vulovici, *Viteje=ti*, Ed. Ramuri, 1906; *Stihuri o\elite*, Ed. Ramuri, 1910.

[5] G. Tutoveanu, *Albastru*, poezii, 1902; *La arme*, B`rlad, 1913; *Balade*, *Conv. lit.*, 1920.

rar, Floarea darurilor etc. =i chiar]n zilele noastre at`t de anacronicul *Cuget clar* (1936). Nu e nevoia unei enumera\ii complete; ajunge citarea c`torva nume:

**Ion S`n-Giorgiu.** Lipsa de originalitate a lui Ion S`n-Giorgiu devine acceptabil[prin corectitudine =i facilitate,]n care influen\a lui Eminescu *(Chemare)* sau Cerna *(Noaptea)* se str[vede. }n ultimele volume *(Rodul sufletului* =i *Arcul lui Cupidon)* plasticitatea poetului s-a dezvoltat treptat p`n[la aparen\ele modernismului, fie prin abuz de imagine, fie prin dezinvoltura formei libere, fie prin egocentrism =i mai ales tumultuos senzualism[1].

Volbur[Poian[[2], *Const. Asiminei*[3], *Vasile Militaru, Eugeniu Revent* =i, ceva mai pus]n ritmul vremii, harnicul *Al. Iacobescu*[4] etc. sunt numele ce se g[sesc mai des]n publica\iile s[m[n[toriste =i]n volume numeroase.

3. POEZIA S{M{N{TORIST{ }N BUCOVINA

G. Rotic[. }n Bucovina, G. Rotic[a pornit prin a fi un bard na\ional sau, dup[cum s-a spus, „un Goga al Bucovinei". +i el are deci un tat[ce poart[pe piept „un ban de argint de la]mp[ratul"; =i lui]i zic „Domn" feciori =i fete din sat; =i el a=teapt[„de la prunci" r[zbunarea zilei de m`ine „cu care amenin\[ pe st[p`nitorii gliei".

---

[1] Ion S`n-Giorgiu, *Fream[t,* Flac[ra, *Ruguri,* poeme de r[zboi, 1918; *Rodul sufletului,* 1922; *Arcul lui Cupidon,* 1933.

[2] Volbur[Poian[, *Spre via\[,* poezii, Buc., 1912; *Glasul brazdelor,* 1913; *}n noaptea Pa=tilor,* poezii, Sibiu, 1920; *Luna-n prag,* poezii, Deva, 1923; *Galbenii,* poezii, Oradea, 1926.

[3] Const. Asiminei, *Visuri =i durere,* Hu=i (f[r[dat[); *Volbur[,* poezii, Cartea rom., 1921.

[4] Al. Iacobescu, *Umbre peste ape,* Ed. Ramuri (f[r[dat[); Balade, Ed. Ramuri etc.

}ntr-un cuv`nt, G. Rotic[a debutat ca „decadent“ al lui Octavian Goga, adic[imitatorul lui. Bard al „Bucovinei“,]n ultimii ani ai s[m[n[torismului, G. Rotic[ne-a f[cut surpriza unei evolu\ii spre poezia subiectiv[. Inven\ia verbal[=i capacitatea de expresie figurat[sunt minime; dar, de=i materialul]ntrebuin\at e comun, are, totu=i, o fr[gezime ce-i]nsufle\e=te fraza poetic[prin simpla ac\iune a sincerit[\ii =i a unei elocin\e sentimentale f[r[artificii. Banal[ca expresie, aceast[poezie e]nc[plin[de nuan\e suflete=ti, cu elegan\e instinctive =i cazuistic[amoroas[, cu delicate\e de sensibilitate. }n locul chem[rii brutale, avem acorduri abia =optite, tragedii petrecute]n]ncruci=area unei singure priviri, dorin\e]n[bu=ite]n scrupule, tot jocul etern al atrac\iei =i respingerii pasionale. Print-un adev[rat paradox poetic, i-a fost dat acestui rural c`mpulungean s[ exprime amorul discret, cu sfiiciuni de fecioar[ =i ezit[ri de moralist. Delimit[rile definesc, negre=it, mai mult caracterul psihologic dec`t cel estetic al lirismului poetului, destul de sumar[1].

Printre poe\ii s[m[n[tori=ti ai Bucovinei mai cit[m pe *Vasile Calmu\chi*[2], pe *Ion Cioc`rl[-Leandru* cu revolta]mpotriva str[inilor[3], *Nicu Dracinschi*[4], *V. Hu\an*, de inspira\ie gogist[[5], *Sever-Beuca-Costineanu* etc.

4. POEZIA S{M{N{TORIST{ }N BASARABIA

Nici de contribu\ia literar[a Basarabiei nu ne putem apropia dec`t cu interes cultural =i cu amor\irea scrupulelor estetice. Numai g`ndul c[unele din aceste versuri au fost scrise]nainte de

[1] G. Rotic[, *Poezii*, V[lenii-de-munte, 1909; *C`ntarea suferin\ei*, 1920; *Paharul otr[vit*, Ed. Casa =coalelor, 1924.

[2] Vasile Calmu\chi, *Floricele*, Suceava, 1910.

[3] Ion Cioc`rl[-Leandru, *Jalea satelor*, Suceava, 1911.

[4] Nicu Dracinschi (Dracea), *Poezii*, C`mpulung, 1912.

[5] V. Hu\an, *Din \ara fagilor*, Sfetea, 1916.

r[zboi =i c[reprezint[, prin urmare, dovezi de continuitate cultural[rom`neasc[ dintr-o epoc[ de ]nstr[inare ne face s[ r[sfoim, de pild[, *Miresmele din step[* ale lui Ion Buzdugan[1] sau *Poeziile* lui Al. Mateevici[2], cu o poezie citabil[ *(Limba noastr[)* =i chiar *Flori de p`rloag[* ale lui Pan-Halippa[3].

Sus\inut[pe o bogat[re\ea de reviste cu deosebire provinciale, acest s[m[n[torism sau aceast[mediocritate reprezint[o bogat[flor[poetic[prin toate micile centre culturale ale unei \[ri m[noase]n poezie: literatur[cultural[, patriotic[, ocazional[, festiv[, literatur[de „barzi ai neamului“ — iat[ce se poate spune,]n]ncheiere, de poezia s[m[n[torist[.

[1] Ion Buzdugan, *C`ntece din Basarabia,* poezii populare, Via\a rom., Ia=i, 1921: *Miresme din step[*, Ed. Casa =coalelor, 1922.
[2] Al. Mateevici, *Poezii,* Ed. Casa =coalelor, 1926.
[3] Pan Halippa, *Flori de p`rloag[*, 1912—1920, Ed. Via\a rom`neasc[, 1921.

II
POEZIA TRADI|IONALIST{

Poezia s[m[n[torist[nu s-a continuat numai sub forma inspira-\iei rurale =i patriotice, ci a evoluat =i sub forma tradi\ionalismului. Prezen\a unei poezii tradi\ionaliste de o indiscutabil[valoare estetic[ne dovede=te inutilitatea controversei asupra materialului poetic: materialul rural este tot at`t de susceptibil de a deveni estetic ca ori=icare altul. Ceea ce desparte apele e numai talentul, ]n compozi\ia c[ruia, pe l`ng[elementul s[u primordial =i unic, mai intr[ ]ns[=i elemente str[ine. Tradi\ionalismul nostru e un s[m[n[torism sincronizat cu necesit[\ile estetice ale momentului printr-un contact, la unii poe\i, tot at`t de viu ca =i cel al moderni=-tilor, dac[ nu cu sensibilitatea apusean[, cel pu\in cu procedeele ei stilistice. Peisagiul rural, solidaritatea na\ional[ ]n timp =i ]n spa\iu, ortodoxismul — totul nu formeaz[ dec`t un determinant psihologic, care ar putea fi tot at`t de bine]nlocuit cu peisagiul urban, cu discontinuitatea sufleteasc[a omului modern, cu incredulitatea, f[r[alte repercu\ii asupra valorii estetice. Arta]ncepe de la expresia acestui material =i ceea ce s-a schimbat]n expresia lui constituie tocmai nota diferen\ial[a tradi\ionalismului fa\[de s[m[n[torismul anemiat prin simpla imita\ie a unor forme epuizate. Era timpul unei infuziuni de s`nge nou — infuziune venit[prin contactul cu Francis Jammes, Rainer Maria Rilke =i cu]ntreaga literatur[modern[=i, mai ales, simbolist[.

Aceast[poezie tradi\ionalist[de inspira\ie uneori rural[=i folcloric[, alteori na\ional[sau ortodox[, tenden\ioas[sau nu-

mai virtual[, s-a dezvoltat, cu deosebire, la *G`ndirea,* sub semnul unei atitudini programatice, sau prin alte reviste provinciale *(Ramuri, Flamuri, Datina, Miori\a, N[zuin\a, Suflet rom`nesc)* ap[rute nu numai cu scopuri de crea\iune poetic[, ci =i de polemic[. R[m`ne s[ o caracteriz[m acum prin reprezentan\ii ei principali =i prin al\i c`\iva ce cap[t[o semnifica\ie prin]nglobarea lor]ntr-o mi=care de grup.

Nichifor Crainic. Poezia lui Nichifor Crainic (n. 1889) reprezint[, cu deosebire, expresia acestui s[m[n[torism evoluat estetic]n tradi\ionalism. Cu punct de plecare]ntr-o sensibilitate v[dit rural[, s[m[n[torismul s[u s-a]n[l\at repede la o concep\ie integral[=i la o unitate teoretic[: solidaritatea,]n spa\iu, cu p[m`ntul =i,]n timp, cu rasa; pe de o parte, deci, o inspira\ie realist[=i actual[, iar pe de alta, con=tiin\a unei existen\e fragmentare dintr-o totalitate]mpr[=tiat[ ]n veacuri.

Aparent, Nichifor Crainic e c`nt[re\ul apei, al v[ii, al c`mpiei, al ogorului, privite sub toate aspectele anotimpurilor sau prin varia\iile de lumin[ale aceleia=i zile; teluric[, poezia lui se integreaz[ ]n cadrele unei literaturi limitate la orizonturi natale, a literaturii lui Alecsandri sau Co=buc, a lui Hoga= sau Sadoveanu, pe care n-o dep[=e=te prin noutatea viziunii. }n realitate, el nu e at`t poetul peisagiilor exterioare sau l[untrice, c`t e poetul solidarit[\ii cu ele. Indiferent]n liniile lui exterioare, peisagiul nu se coloreaz[prin varia\iunile sentimentului =i nu-i]mprumut[personalitatea: poetul nu-l c`nt[ =i nici nu se c`nt[ ]n el. Inspira\ia lui se exalt[asupra unei idei abstracte =i devine o ideologie: p[m`ntul cu orizonturile lui limitate e supremul modelator al sufletului uman; el nu e numai un spectacol =i un generator estetic, ci =i un determinant biologic =i etic al con=tiin\ei, al c[rui poet voluntar =i ostentativ se proclam[. De la dependen\a „=esului natal“ la determinismul ancestral, trecerea era fireasc[,]ntruc`t nu numai p[m`ntul modeleaz[, ci =i lungul =irag al str[mo=ilor. In-

vizibili, mor\ii tr[iesc]n noi =i prin instinctele pe care ni le-au determinat, dar =i prin ideologia lor ce se amestec[ ]n deliber[rile con=tiin\ei; fiecare din noi e, a=adar, consecin\a necesar[a unei succesiuni de genera\ii]n tiparele unui anumit peisagiu. Natura =i str[mo=ii]ncheie, astfel, ciclul servitu\ii noastre, iar poezia solidarit[\ii cosmice =i a tradi\ionalismului]nlocuie=te poezia liberului arbitru =i a individualismului.

Pe l`ng[ influen\a formal[ a lui Eminescu =i a lui Co=buc, e de regretat cotropitoarea influen\[ a lui Vlahu\[ sau, mai degrab[, similitudinea de atitudini: inspira\ia e ]nlocuit[ printr-un proces intelectual, ideea e dezvoltat[ dup[ legile logicii p`n[la demonstra\ia final[=i luciditatea expozi\iei nu mai las[loc spontaneit[\ii lirice =i misterului. Poeziile devin astfel „compozi\ii".

}n *Patria,* de pild[, no\iunea patriei e disociat[ ]n toate elementele ei,]ntr-o analiz[didactic[, din care dispare emo\ia. La fel]n *Magii,*]n *C[min r[mas departe,*]n *C`ntecul p[m`ntului* sau]n *Durere;* =i nu numai]n *C`ntecele patriei,* fatal retorice, dar chiar =i ]n cele mai bune poezii ca, de pild[, ]n Un c`ntec pe secet[.

De o puritate de form[ ]mpins[p`n[ la perfec\ie, cu largi acorduri bucolice, cu un net[g[duit echilibru, ]n care fondul lui Co=buc e tratat cu inteligen\[ =i luciditate, dup[ metodele antipoetice ale lui Vlahu\[, ]n care cele dou[ teme eterne, a p[m`ntului tangibil =i a patriei abstracte, sunt at`t de metodic =i de armonios dezvoltate — de un ne]ndoios clasicism =i m[sur[, dar f[r[misticismul pe care vor s[-l vad[unii, aceast[poezie se integreaz[cu cinste]n patrimoniul literaturii na\ionale: firida c[r\ilor de citire o a=teapt[[1].

Ion Pillat. Dup[vane ispite budiste =i alte „am[giri" poetice influen\ate de poezia parnasian[=i simbolist[francez[=i de Macedonski, dar]n care g[sim =i filonul viitoarei sale inspira\ii, centrat[

[1] Nichifor Crainic, *+esuri natale,* Ramuri, Craiova, 1916; *Darurile p[m`ntului,* Cartea rom`neasc[, 1920.

pe amintire, =i deci pe evocarea copil[riei =i a trecutului]n genere, Ion Pillat (n. 1891) s-a]mpl`ntat ]n c`mpul str[mo=esc,]ntre dealul =i via Floric[i,]ntre castanul cel mare =i apa Arge=ului,]n peisagiul familiar al copil[riei,]ntre orizonturile poetice =i poetizate de amintire. Dintr-un des[v`r=it acord al sentimentului elegiac, at`t de simplu =i de profund, cu mijloacele de realizare tot at`t de elementare, a ie=it aceast[oper[de cristalin[rezonan\[, cu sunetul ei propriu, de=i integrat]n simfonia literaturii noastre b[=tina=e.

Mai]ndr[git =i mai concret dec`t Nichifor Crainic, tradi\ionalismul lui Ion Pillat purcede de la realit[\i: de la „vie“, de la „castanul cel mare“, de la „v`rful Dealului“, de la „lunc[“, de la „odaia bunicului“, de la „capel[“ — de la tot ce]ncheag[nu numai orizontul Floric[i, dar =i patriarhala cas[a bunicului, de la „putina unde]=i lua baia cu foi de nuc“, p`n[ la „ceasul lui de pe mas[ ce =i-a mai p[strat tic-tacul“ =i nu se ridic[ nici la neam, nici la patrie; ca peisagiu, el se opre=te la hotarele Floric[i, iar ca solidaritate, se m[rgine=te la simpla leg[tur[ familial[; bunica =i mai ales bunicul domin[ aceast[ poezie domestic[ *(Morm`ntul)*. Figura lui Ion Br[tianu se desprinde, astfel, din toate lucrurile m[runte ce l-au]nconjurat =i se risipe=te,]nmul\it[ ]n re]nnoirea naturii de prim[var[; un nou panteism familial se irose=te, parfumat, din versuri pline de pietate... Real[, emo\ia poetului are o =i mai mare rezonan\[ ]n noi prin]ns[=i pietatea pe care o sim\im cu to\ii fa\[de „p[storul de oameni“; sentimentul se generalizeaz[=i familia mic[se leag[de familia mare. Tonul nu se]nal\[, totu=i, la patetic =i nu lunec[nici la panegiric; patriotismul]=i]mpinge discre\ia p`n[a se =terge cu totul. Pietatea se]ncheag[din sentimente strict personale =i se materializeaz[prin lucruri m[runte =i zilnice: un astfel de intimism]ntr-un subiect, ce s-ar fi putut lesne amplifica =i trata solemn, e adev[ratul principiu de emo\iune al acestor poezii. Dragostea pentru mo=ie (]n sens m[rginit) =i instinctul de familie, la care se reduce tradi\ionalismul poetului, sunt legate]n arm[tura unui sentiment elegiac, general dealtfel, dar pe care nu-l

g[sim nici]n tradi\ionalismul lui Nichifor Crainic, nici]n poezia descriptiv[a lui Alecsandri, profundul regret al copil[riei pierdute.

Relicviile casei de la Florica, toate elementele peisagiului exterior, castanul, via, cire=ul, p[durea din Valea Mare, lunca, z[voiul, c[su\a din copac, nu devin material descriptiv ca la Alecsandri =i nici puncte de plecare ale unei solidarit[\i teoretice cu solul modelator; ele nu-s v[zute prin realitatea lor de acum, ci-s]nsufle\ite prin amintirea copil[riei =i colorate prin p[rerea de r[u a trecutului; pretutindeni un f`=`it al vremii, o nostalgie dup[timpurile de odinioar[, un sentiment de dezr[d[cinare =i o dorin\[de re]ntoarcere la natur[=i la locul de ba=tin[*(Castanul cel mare, Str[inul)*.

O astfel de poezie se situeaz[ ]n realit[\ile noastre suflete=ti =i cosmice =i se integreaz[ ]n acea literatur[autohton[, cu profunde]nsu=iri na\ionale, ce porne=te din filonul popular =i se afirm[printr-un lan\ ne]ntrerupt de scriitori, cu un fond comun, de=i cu variate mijloace de realizare, nu numai pe m[sura talentului, ci =i pe a timpului. Poezia lui Ion Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri, prin tot progresul de sensibilitate =i prin toate prefacerile limbii, pe care le-au putut]nf[ptui cincizeci de ani de evolu\ie: aceea=i viziune idilic[a naturii, aceea=i senin[tate p[truns[ ]ns[=i de un sentiment elegiac, ce-i spore=te emotivitatea =i, deci, lirismul, =i aceea=i simplitate de limb[=i mijloace de materializare poetic[. }ntr-o literatatur[de imagism exagerat, e bine de constatat de c`t[ for\[ se poate bucura imaginea rar[, topit[ =i armonioas[ (de cercetat, de pild[: *}n vie, Cucul din Valea Popii, }n lunc[, V`rful dealului, Lumina, Iarna* etc.).

}n st[p`nirea unui instrument at`t de simplu =i, totu=i, at`t de me=te=ugit, =i a unei v`ne poetice at`t de proaspete, de=i tradi\ional[, era firesc, =i chiar fatal, ca poetul s[caute nu numai s[-=i l[rgeasc[filonul inspira\iei sale, dar s[-=i =i teoretizeze propriul s[u talent.

B[tr`nii l[rgesc inspira\ia poetului]ntr-o solidaritate trecut[dincolo de cadrele con=tiin\ei domestice, dar nu prezint[aceea=i

armonie de fond =i expresie ca *Florica* =i v[desc un patetism retoric =i o insuficient[caracterizare a marilor str[mo=i. Adev[rat[monografie rural[, *Satul meu* (1927) e prea schematic =i prea voit prozaic. Alt[semnifica\ie are]ns[*Biserica de alt[dat[* (1926),]n care, dup[anexarea cultului domestic, a cultului str[mo=ilor, a vie\ii rurale, se anexeaz[=i via\a religioas[a poporului nostru, punctul de reazim al doctrinei tradi\ionaliste. Exist[ ]n acest volum o inten\ie programatic[cu at`t mai evident[ cu c`t nu e vorba de o poezie mistic[izvor`t[ dintr-un sincer sentiment religios, ci, mai ]nt`i, de o atitudine sentimental[fa\[de tot ce poate evoca religia =i „biserica de alt[dat[“ =i, apoi, probabil, de=i nem[rturisit, de con=tiin\a importan\ei credin\ei pentru tr[inicia vie\ii morale a unui popor. Din aceste considera\ii de stat, =i sub influen\a lui Rainer Maria Rilke, Ion Pillat ne-a dat *Povestea Maicii Domnului*, principial fals[: sub o form[popular[, cu suave, dar voite naivit[\i, legenda sf`nt[este localizat[ ]n cadrele vie\ii noastre rurale[1].

V. Voiculescu. Ceea ce impresioneaz[de la]nceput la V. Voiculescu (n. 1884) este posesiunea limbii, a unei limbi rurale, inedite =i uneori inestetice, dar care, printr-o]ntrebuin\are, sus\inut[f[r[nici o sfor\are, imprim[ ]ntregii opere o tonalitate de expresie ce i-ar putea constitui o personalitate]ntr-un domeniu]n care personalitatea este aproape exclus[. Cu un material verbal at`t de original, dar nu totdeauna sigur ]n valoarea lui estetic[, poetul afirm[ =i o vigoare de descrip\ie matur[, prob[, didactic[ ]ns[, solid[, de un realism pregnant p`n[la antipoetic.

Dup[dou[volume tradi\ionaliste =i prin subiecte, =i prin limb[=i tehnic[(]n care Vlahu\[s-ar fi putut recunoa=te), *Poemele cu*

[1] Ion Pillat, *Vis[ri p[g`ne*, poezii, Buc., 1912: *Eternit[\i de o clip[*, poezii, Buc., 1914; *Am[giri*, poezii, Buc., 1917; *Gr[dina]ntre ziduri*, Paris, 1919; Buc., 1920; *Pe Arge=]n sus*, poezii, Cultura na\ional[, 1923; *Satul meu*,]n *Cartea vremii*, 1925; *Biserica de alt[dat[*, Ed. Cartea rom., 1926; *}ntoarcere*, 1927; *Limpezimi*, [1928]; *Caietul verde*, [1932]; *Scutul Minervei*, [1933]; *Pas[rea de lut*, [1934]; *Poeme]ntr-un vers*, [1936] etc.

]ngeri (1927) ne aduc,]n parte, o primenire a inspira\iei scriitorului prin contactul cu o altfel de literatur[dec`t cea practicat[ p`n[acum. De pe urma prestigiului universal al poeziei lui Rainer Maria Rilke, o und[de cre=tinism a sosit =i pe aripele]ngerilor lui Voiculescu, ca =i la al\i poe\i de la *G`ndirea*. Inspira\ia r[m`ne, dealtfel, tot tradi\ional[, sub forma ei specific ortodox[, forma pur teoretic[=i lipsit[de misticism; =i cum limba are aceea=i savoare regional[— nou[e numai]ncercarea de spiritualizare =i de interiorizare, fr`ngerea formei tradi\ionale, odinioar[ at`t de tihnit[,]n amplele ei volute, printr-o versifica\ie poliritmic[. Influen\ele literaturii noi abund[ ]ns[, ca, de pild[, „digresiunea" practicat[de Maniu sau sugestia maeterlinckian[*(Dumnezeul copil[resc, }ngerul din odaie* etc.). Volumul *Destin*, ultimul, se realizeaz[ ]n acela=i material verbal col\uros, neao= p`n[ la manier[ — cu evoc[ri de peisagii st`ncoase *(Centaurul, Pl`ngere c[tre heruvim* etc.),]n imagini =i vocabular identice, cu evocarea copil[riei de la \ar[*(Prin sita zilelor* etc.) =i,]n genere, a vie\ii rurale]n latura fizic[=i moral[*(Povestea fetei din sat)* cu elemente de mistic[=i eres, pe care autorul avea s[le]ntrebuin\eze apoi cu succes]n teatru *(Umbra)*[1].

Adrian Maniu. Voin\a de a fi original domin[ ]nceputurile activit[\ii literare a lui Adrian Maniu (n. 1891) — voin\[hot[r`t[, reflectat[=i realizat[prin naive atitudini suflete=ti =i, apoi, =i prin mai naive procedee stilistice =i verbale, prin tot ce poate atrage aten\ia =i impresiona; originalitatea se deformeaz[ ]ntr-o „poz[", ale c[rei elemente se pot vedea]n *Salomeea*.

Exist[ ]n *Salomeea,* pe alocuri, o viziune proasp[t[=i o nota\ie personal[, al[turi de care g[sim]ns[, chiar de la]nceput, interven-\ia nedorit[a autorului: legendei i se arat[ ]n dos un interpret

[1] V. Voiculescu, *Din \ara zimbrului =i alte poezii,* B`rlad, 1918; *P`rg[*, Ed. Cartea rom`neasc[, 1921; *Poeme cu ]ngeri* ]n Cartea vremii, 1927; *Destin*, Ed. Cartea rom`neasc[, [1933].

lucid =i chiar ironic, cu un comentariu ce ucide lirismul; poezia devine un simplu joc lipsit de convingere =i de sinceritate; pasiunea Salomeei e un prilej de str`mb[tur[ sarcastic[; p`n[=i decorul ei e]ntors spre parodie. Manier[, dealtfel, influen\at[de Laforgue, n[scocitorul poeziei improvizate, cu imagini descusute, familiare, de un macabru voit.

Vom g[si, de pild[, „complainta“ laforguian[, amestec de sentimentalitate l[crimoas[cu ironie, de poetic cu prozaic, de nota\ie liniar[, de roman\[=i de parodie,]n cadre ce nu trec la divaga\ie =i la incoeren\[,]n *Elegie* sau]n *Balada sp`nzuratului.*

Suspendarea g`ndirii prin reflexii sau paranteze inutile, elipsa sistematic[ de cugetare sau de expresie, tonul prozaic sau numai familiar =i alte mici am[nunte tehnice din poezia c`torva tineri de azi vin de-a dreptul prin Adrian Maniu de la Jules Laforgue.

Prezent]n cele mai voite elucubra\iuni, poetul coexista =i pur;]nc[din acea epoc[, g[sim]n Adrian Maniu o viziune personal[a peisagiului, un instinct al am[nuntului, o st[p`nire a nota\iei precise, ce fac dintr-]nsul, pe l`ng[un elegiac, un pastelist viguros =i nou.

De la atitudinea ironic[=i „superioar[“ a *Salomeei* sau a *Medita\iei,* poetul s-a aplecat spre p[m`ntul tutelar, spre ritmul popular, spre basmul rom`nesc, spre tradi\ie. Arta lui s-a simplificat, dar =i]n aceast[simplificare se simte o voin\[ ]ncordat[, — c[ci ceea ce domin[ ]n Adrian Maniu e]nc[inteligen\a, care, dup[cum]i dictase la]nceput ironia,]i dicteaz[acum o simplitate =i de atitudine =i de expresie, ie=it[dintr-o stilizare voit[,]n serviciul c[reia poetul pune aceea=i viziune proasp[t[, aceea=i nota\ie nea=teptat[, aceea=i form[de un prozaism voit, prin compara\ii eliptice, prin voluntare nep[s[ri ritmice =i de rim[, prin nout[\i de expresie spontan[— imitate de poe\i mai tineri.

Plecat de la modernism =i chiar de la avangardism, Adrian Maniu trece azi printre poe\ii tradi\ionali=ti =i chiar ortodoc=i de la *G`ndirea.* Ortodoxismul acesta ]n *L`ng[p[m`nt* (1924), *Drumul spre stele* =i *C`ntece de dragoste =i moarte* este mai mult formal,

deoarece at`t folclorul c`t =i eresul cre=tin sunt]n genere folosite ca elemente descriptive; nimic dogmatic sau transcendent]n utilizarea motivelor ortodoxe, ci numai decorativ[1].

Lucian Blaga. Pare, desigur, ciudat de a alipi pe Lucian Blaga (n. 1895) mi=c[rii poetice tradi\ionaliste,]ntruc`t prin tehnic[=i expresie poezia lui n-a trecut numai ca modernist[,]ntr-o epoc[ ]n care =i simbolismul p[rea o noutate, ci chiar ca avangardist[, influen\at[fiind de expresionismul german, sus\inut =i teoretic]n *Filozofia stilului*, unde poetul recunoa=te]n arta modern[tensiunea interioar[de a transcende lucrurile,]n rela\iune cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul. Stilul vie\ii n[scut din setea de absolut ne]ndreapt[, credea poetul filozof, spre anonimat, spre dogm[, spre colectivismul spiritual, spre arta abstract[=i stilizare l[untric[. „Arta nou[, scria Lucian Blaga]n *Fe\ele unui veac*, diformeaz[natura,]nlocuind-o cu realit[\i spirituale. Arta nou[e fa\[de aspectul imediat al naturii *arbitrar[*, =i nu-i urmeaz[liniile;]i impune alte linii".

Nu numai faptul de a-=i fi publicat cele mai multe din poeziile sale]n paginile *G`ndirii*, ci =i o anumit[ ]ntoarcere la p[m`nt, la tradi\ia anonim[, la rit, ne face s[-l alipim acestei mi=c[ri.

Nu]n linia tradi\ional[s-au prezentat, desigur, *Poemele luminii* (1919), at`t de bine primite. Cu ]ntrebuin\area versului liber eram deprin=i de la simboli=ti, la care ]ns[ ]nsemna emanciparea din uniformitate =i putin\a de a exprima mai str`ns =i mai variat nu numai ideea poetic[, ci =i sugestia ei muzical[; nu pentru aceste scopuri pare a-l fi]ntrebuin\at poetul]n chip cu totul exclusiv.

Poezia lui nu izvor[=te at`t dintr-o emo\ie profund[, ci din regiunea senza\iei sau din domeniul cerebralit[\ii; am numi-o impresionism, dac[prin faptul dep[=irii obiectivului nu i s-ar cuveni mai degrab[titulatura de expresionism. Din contactul liber al

[1] Adrian Maniu, *Salomea*, 1915; *L`ng[ p[m`nt*, Ed. Cultura na\ional[, 1928; *Cartea \[rii*, 1934; *Drumul spre stele*, [1930]; *C`ntece de dragoste =i moarte*, 1935.

sim\urilor cu natura g[sim]n poezia lui Lucian Blaga nu numai o impresie de prospe\ime, ci =i un fel de bucurie de a tr[i, un optimism =i chiar un fel de frenezie aparent[, nietzscheian[, cu r[suflarea scurt[, limitat[la senza\ie sau sprijinit[pe considera\ii pur intelectuale.

Expresionism poetic, iar alteori o cugetare plasticizat[, u=or de transpus]ntr-o schem[foarte simpl[; fixarea unei impresii sau a unei constat[ri de ordin intelectual prin procedeul compara\iei cu un alt termen din lumea material[— iat[mecanica poeziei lui Lucian Blaga.

Astfel cugetarea:

„Lumina min\ii mele spore=te taina lumii, nu o dezvele=te“

se fixeaz[plastic prin corela\ia ei cu un fenomen din lumea material[:

„dup[cum lumina lunii m[re=te misterul lumii“.

Iat[strictul mecanism al poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.*

Constatarea:

„Lacrimile ce-\i apar]n ochi anun\[ ]mp[carea sufletului“

se fixeaz[plastic prin corelativul material:

„dup[cum c`nd picurii de rou[r[sar pe trandafiri, zorile sunt aproape“.

}n jocul strict al compara\iei, arta lui Lucian Blaga se]nseamn[prin imagine. Poetul e unul din cei mai mari originali creatori de imagini ai literaturii noastre, imagini neprev[zute, cizelate *(Lini=te, Amurg de toamn[, Gorunul* etc.).

Cu o art[definitiv[, el a pus, astfel,]n circula\ie o serie de adev[rate cochilii, ornamentat sculptate, ale unor impresii, fie de ordin senzorial, fie de ordin intelectual;]n loc de a fi inserate

]ntr-o complex[alc[tuire poetic[, ele sunt risipite]ntr-o pulbere de cale lactee. Cum tehnica =i capacitatea de expresie imagistic[se men\in]n toate celelalte volume, egal, ne r[m`ne s[ ]nregistr[m numai varia\iile con\inutului lor. Dionisiacul din *Poemele luminii* se men\ine =i ]n *Pa=ii profetului* (1921), cu aceea=i tendin\[ expresionist[ de dep[=ire; inspira\ia poetului se ]ntoarce de data aceasta la p[m`nt, la un fel de bucolism stilizat =i mistic, — c[ci Lucian Blaga e singurul poet mistic al *G`ndirii,* de=i nu ]n sens ortodox, ci al unei adeziuni profunde, al unei contopiri cu obiectul =i al transform[rii lui prin aureol[ri de sfin\i bizantini; un suflu „panic" =i panteistic str[bate ]ntreag[ aceast[ culegere. }n volumele *}n marea trecere* (1924) =i *Lauda somnului* (1929) bate un v`nt de dezolare, un sentiment de p[r[sire =i o nelini=tire fa\[de moarte; nelini=tea pare calmat[ ]n *Cump[na apelor* prin g`ndul c[ nefiin\a ]n care intr[m nu-i alta dec`t cea din care am ie=it. Cine e tulburat]ns[de eternitatea timpului,]n care n-a fost?[1]

G. Murnu. Dup[moartea lui Co=buc, G. Murnu (n[scut totu=i]n Macedonia, 1868) a r[mas cel mai bun cunosc[tor al limbii rom`ne, nu cunosc[torul empiric al unei limbi regionale, ci al]ntregii limbi din]ntregul ei teritoriu de dezvoltare.

Admirabilele traduceri ale *Iliadei* =i *Odiseei* sunt dovada acestei cunoa=teri teoretice =i a fuziunii pe care o face poetul]ntre diversele dialecte pentru a crea un organism verbal capabil de a reda bog[\ia de expresie a aedului homeric. Posesiunea resurselor =i a mecanismului limbii i-a dat =i posibilitatea de a proceda la crea\iune verbal[pe baza analogiei =i,]n adev[r, nimeni]n literatura noastr[, f[r[a fi recurs la derivativul francez, n-a creat mai multe cuvinte acceptabile, de o latinitate autentic[sau cel pu\in de o provenien\[autohton[incontestabil[. St[p`n pe aces-

[1] Lucian Blaga, *Poemele luminii,* Cos`nzeana, Sibiu, 1919; ed. II, Cartea rom`neasc[, 1919; *Pa=ii profetului,* Ardealul, Cluj, 1921; *}n marea trecere,* Cluj, 1924; *Lauda somnului,* 1929; *Cump[na apelor,* [1933].

te mijloace de expresie =i creator chiar de expresie, dup[traducerea *Iliadei* =i *Odiseei*, G. Murnu era indicat pentru genul epic. Totul e epic =i sf[tos]n temperamentul s[u:]ns[=i posedarea literaturilor antice, valorificate des[v`r=it *numai* ]n acest gen, ]i impuneau balada *(Tudora, C[lina, Marcu celnicul* etc.), ca singura form[ =i a virtuozit[\ii sale verbale =i a atitudinii sale suflete=ti. Aceste ]nsu=iri nu se puteau ]ns[ valorifica ]n poezia liric[, ]n care purismul s[u riguros st`njene=te, iar conservarea procedeelor stilistice ale poeziei clasice iese din timp. Mijloacele epice prezint[o oarecare stabilitate — pe c`nd, mai capricioase =i mai subiective, mai legate varia\iuni temperamentale =i de timp, modurile lirice au evoluat at`t de mult]nc`t, dac[admitem lirica antic[printr-un proces de substituire psihologic[ ]n atmosfera momentului istoric, nu o mai putem admite str[mutat[ ]n mijlocul sensibilit[\ii =i expresiei moderne.

Sandu Tudor. Dubl[ca inspira\ie =i manier[, pozi\ia lui Sandu Tudor (n. 1899) e veche, c`nd vorbe=te de „aleanul doinei“ =i de „lelea care viseaz[“, sau mai ales tradi\ional[ =i patriarhal[, c`nd evoc[„jupani, boiarini =i dvoreni“, domni\e =i vl[dici sau pe t`n[rul o=tean „str`ns]n cing[toarea lat[cu paftale“, sau]n stihurile monahale „]n noaptea S`n-Vinerii mari“ etc.; e =i nou[, prin fiorul de misticism ce o str[bate, prin nota\ie =i imagine. Limba nu prezint[unitatea de ton necesar[: voit arhaic[uneori, ea se modernizeaz[f[r[tranzi\ie]n inven\iuni verbale discutabile =i]n regretabile devia\iuni gramaticale.

Acum]n urm[, la *G`ndirea*, poezia lui a devenit strict ortodox[.[1]

Grupul oltean. }n s`nul mi=c[rii tradi\ionaliste, desf[=urat[pe dublul front al publicisticii =i al poeziei, am putea distinge chiar un grup oltean — ce =i-a deviat uneori energiile lirice]n ac\iune

[1] Sandu Tudor, *Comornic*, 1925; *Acatistul Sf`ntului Dumitru Basarabov* (]n *G`ndirea)*.

pamfletar[sau numai teoretic[pentru cauza tradi\ionalist[. Iat[c`\iva poe\i din acest grup:

Marcel N. Romanescu. Cu toat[inegalitatea lui de compozi\ie, *Izvoare limpezi* (1923), volumul de debut al lui Marcel N. Romanescu (n. 1897) presupune o unitate de temperament poetic; parnasian]n genere =i deci mai mult exterior, g[sim]ns[un echilibru sufletesc, o viziune senin[, repede]mpins[la idil[=i bucolic[, o armonie limpede =i gra\ioas[, ce ne fac s[-l r`nduim pe poet printre neoclasici. Neoclasicismul nu]nseamn[numai evocarea unor subiecte antice,]n care vedem mai degrab[exerci\iul unei arte]ndreptate spre decorativ, — tot a=a dup[cum elementul bucolic nu ne pare]ndestul[tor pentru caracterizarea tradi\ionalismului; clasicismul st[ ]n echilibrul for\elor suflete=ti din care iese o]mp[care de sine =i o viziune optimist[a lumii; clasicismul mai reprezint[=i o tendin\[spre obiectivare. Eminescu e un chinuit =i deci un romantic; Co=buc e un echilibrat =i deci un poet clasic; talentul nu st[totu=i]n formul[. O astfel de idilic[senin[tate o g[sim mai]n toate poeziile lui Marcel Romanescu.

Existen\a ei nu ne-ar fi obligat dec`t s[-l r`nduim ca pe o cifr[ ]ntr-o sum[; c`teva poezii ne fac]ns[s[vedem]n acest poet o rar[prospe\ime de expresie =i suavitate de sim\ire, cum e, de pild[,]n *Litanii,* apoi]n *Castanul* =i]n unele fragmente din ciclul *Vatra.*

}n operele sale ulterioare *Cuiburi de soare* (1927) =i, mai ales,]n *Hermanosa din Corint, povestea unei hetaire* (1927), clasicismul poetului decade, din nefericire, spre exterior =i decorativ;]n ultimul volum el ia chiar aspectul de gravur[galant[, c[reia nici m[car prestigiul intermitent al artei nu-i poate ridica valoarea; sonetistul parnasian st[p`n pe me=te=ugul s[u reapare]n ciclul *Zei =i oameni* din *Gr[dina lui Teocrit* (1927)[1].

[1] Marcel Romanescu, *Izvoare limpezi,* Ed. Ramuri, Craiova, 1925; *C`ntarea c`nt[rilor,* Socec, 1925; *Cuiburi de soare,* poeme lirice, Flamura, 1927; *Gr[dina lui Teocrit,* idile antice, Bibl. „S[m[n[torul", 1927; *Hermanosa din Corint, povestea unei hetaire,* Ed. Cartea rom., 1927.

Radu Gyr. Cel mai activ =i mai plin de con=tiin\[olteneasc[din acest grup e Radu Gyr (n. 1905), care]n trei volume: *Lini=ti de schituri* (1927), *Str`mb[-lemne* (1928) =i *Cerbul de lumin[* (1930), pe o linie de progres =i cu realiz[ri]n ultimul, afirm[un tradi\ionalism regional teoretic =i o putin\[de a se scobor]]n folclor,]n basm,]n legend[, de a se hr[ni dintr-o sev[autohton[. Ceea ce-i lipse=te acestui temperament vehement =i ciclic e disciplina artei sale, m[sura; facilitatea, pe care i-o d[o virtuozitate verbal[, f[r[fr`na gustului, se transform[ ]n erup\ie =i prolixitate. Acum, ]n urm[, poetul pare totu=i a fi sc[pat ]ntruc`tva de gongorismul =i alegorismul didactic al primelor sale]ncerc[ri lirice[1].

N. I. Herescu. +i N. I. Herescu se arat[,]n *Cartea cu lumin[* (1927), un tradi\ionalist =i chiar un regionalist teoretic =i un folcloric efectiv, cu c`ntece =i desc`ntece]n metru popular. Se simte influen\a lui Jammes =i a lui Ion Pillat, adic[tot a lui Jammes[2].

Tot]n mi=carea oltean[amintim =i pe +tefan B[lce=ti,]n sens mai mult s[m[n[torist, =i pe A. Pop-Mar\ian,]n sens mai mult modernist; precum =i pe fra\ii Eugen, Savin (acesta mort) =i Paul Constant, fertili =i varia\i[3].

Zaharia Stancu. *Poemele simple* ale lui Zaharia Stancu particip[la mi=carea tradi\ionalist[, nu numai pentru c[au ap[rut]nt`i ]n *G`ndirea*, ci prin leg[tura lor cu p[m`ntul =i peisagiul, f[r[, dealtfel, inten\ii programatice sau v`n[folcloric[; pastelism gra\ios =i intimism ginga= — prin care se str[vede, ca la to\i ace=ti poe\i autohtoni, influen\a lui Francis Jammes. Acum]n urm[a

[1] Radu Gyr, *Lini=ti de schturi, poeme,* Ed. Flamura, 1927; *Pl`nge Str`mb[-lemne,* Ed. Flamura, 1927; *Cerbul de lumin[*, 1928.

[2] N. I. Herescu, *Cartea cu lumin[*, Craiova, 1927: *Poezii alese* (trad. din Hora\iu =i Francis Jammes, f[cute cu Ion Pillat), Cartea vremii, 1927.

[3] Eugen Constant, *Galerii de cear[*, 1924; Eugen, Paul =i Savin Constant, *Poezii*, Craiova, 1926; Eugen Constant, *Punte peste veacuri.*

dat,]ntr-o traducere expresiv[, lirica abrupt[a lui Serghei Esenin[1].

N. Crevedia. |`=nirea cea mai d`rz[a tradi\ionalismului rom`nesc s-a produs ]n ultimii ani, ]n chip cu totul nea=teptat, prin apari\ia volumului *Bulg[ri =i stele* (1933) al lui N. Crevedia, publicat mai ]nt`i]n *G`ndirea*. O poezie care nu iese nici din folclor, nici din pastel, nici din bucolic[, nici din basm, =i, cu toate acestea, o poezie rural[, mai bine zis plebee, poezie de dezmo=tenit al soartei setos de a birui, de revoltat]mpotriva celor ajun=i, f[r[s[fie revolu\ionar[; poezie de mare vigoare plastic[, de cruzime de vocabular p`n[ la vulgaritate =i inestetic, dar autentic[, unitar[ prin sentiment =i limb[. Pentru a-=i ]ng[dui libert[\ile de limb[, de care se folose=te, a trebuit desigur s[ apar[ mai ]nt`i *Florile de mucigai* ale lui T. Arghezi, f[r[de care originalitatea de expresie a lui N. Crevedia ar fi fost unic[. Fondul, dup[cum am spus, e cu totul altul — fond de proletar fl[m`nd, jinduind la bunurile vie\ii, de golan lacom de bani =i de glorie. *Mi-e sete, mi-e foame,*]n aceast[privin\[, e poezia cea mai expresiv[. Originalitatea dur[a poetului se realizeaz[ ]ns[=i]n alte laturi; portretul psihologic din *Taica* e o admirabil[xilografie, iar *Foametea*, o viziune apocaliptic[viguroas[:

> Pe cer se v[rsase o tigv[cu lapte,
> Stelele-nflorir[— boabe coapte,
> Luna plin[cre=tea, cre=tea — ca o m[m[lig[.

Chiar =i]n erotic[poetul g[se=te]nc[o not[personal[de pasiune =i de umor \[r[nesc[2].

**V. Cioc`lteu.** Rural e =i V. Cioc`lteu (n. 1890), de=i nu folcloric (folclorul e reprezentat doar prin unele elemente de magie,

[1] Zaharia Stancu, *Poeme simple*, Ed. Cartea vremii, Buc., 1927; *T[lm[ciri din Serghei Esenin,* Ed. Cartea rom`neasc[, Buc., 1934.

[2] N. Crevedia, *Bulg[ri =i stele,* 1933.

cum sunt desc`ntecele). Poezie abrupt[, zgrun\uroas[, f[r[emotivitate =i =lefuire, cu o viziune strict plastic[, realizat[pe alocuri]n pastel *(Crugul vremii, Nocturna)*, respir[vigoare =i optimism frenetic =i chiar agresiv. }i trebuie doar mai mult[noutate =i de sim\ire =i de expresie[1].

D. Ciurezu. Izvor`t[ din folclor, poezia lui D. Ciurezu (n. 1901) nu prezint[ ]nc[ o linie categoric[ de demarca\ie ]ntre izvoarele din care porne=te =i elabora\ia sa personal[. Limb[ neao=[, cu efecte puternice de vocabular =i, ]ntruc`t se poate l[muri =i psihologia scriitorului, poezie dinamic[, de t`n[r[for\[plebee setoas[de lupt[=i via\[[2].

Radu Boureanu. Pe linia luminii, care, prin poezia popular[, Vasile Alecsandri, Ion Pillat constituie, oarecum, o tradi\ie latin[ ]n s`nul literaturii noastre, se ]nscrie =i *Zbor alb,* ca =i restul liricii lui Radu Boureanu (n. 1905). Elegie armonizat[ ]n tonuri ]nfr`nate =i minore,]n surdin[sentimental[, pe fond]ns[alb, senin, eterat *(Anna Maria de Val-de-lièvre);* static[=i monocord[, uneori cu r[d[cini]n etnos =i]n legend[*(Povestea voievodului Mrejer)*. Nu-i lipsit[de rezonan\[, dar nici de influen\e (Maniu, Blaga)[3].

---

[1] V. Cioc`lteu, *Ad`nc]mpietrit,* 1933; *Poezii,* Ed. Funda\iile regale, 1934.
[2] D. Ciurezu, *R[s[rit,* 1927.
[3] Radu Boureanu, *Zbor alb,* 1932; *Golful s`ngelui,* Ed. Funda\iilor regale, 1936.

III
POEZIA „DE CONCEP|IE“, FILOZOFIC{ +I RELIGIOAS{

Dup[studiul poeziei s[m[n[toriste propriu-zise trecem la studiul a=a-numitei poezii „de concep\ie“,]n fond ra\ionalist[, retoric[, sau chiar didactic[, cultivat[ ]n genere de *Convorbiri critice*. Prin colabora\ia lor succesiv[, la *S[m[n[torul* sau la *Convorbiri critice*, la unii din ace=ti poe\i se poate observa chiar o dualitate de inspira\ie =i de manier[, adic[nota na\ional[=i tradi\ionalist[,]nlocuit[apoi prin nota filozofant[=i retoric[(D. Nanu, Corneliu Moldovanu, de pild[, =i]ntruc`tva chiar P. Cerna).

P. Cerna. De=i publicate mai mult]n *S[m[n[torul* =i]n *Convorbiri literare* =i pre\uite =i de N. Iorga =i de T. Maiorescu, poeziile lui P. Cerna (1881—1913) au fost supravalorificate mai ales de Mihail Dragomirescu, pe care-l impresiona „originalitatea compozi\iei“, „arta cu care se desf[=oar[=i se leag[,]n[l\`ndu-se treptat, deosebitele momente“, dezvoltarea „ideilor =i a efectelor“, adic[, sub raportul fondului, elementul intelectual, c[ruia i se d[dea o preponderen\[prejudiciabil[, iar, sub raportul formei, dezvoltarea compozi\iei retorice dup[toate regulile treptelor formale.

Sub acest aspect sunt, a=adar, analizate *Pl`nsul lui Adam*, *Floare =i genun[* sau *C[tre pace*. }n realitate, „concep\ia“ lor e mediocr[, dar, =i ]n afar[ de aceasta, prezen\a oric[rei concep\ii ca simplu element de ordin intelectual, fatal mediocru, nu are dec`t o importan\[relativ[. Tocmai din acest caracter intelectual, a c[rui

tradi\ie venerabil[ ]n literatura universal[o g[sim =i]n „compozi-\iile“ marilor romantici francezi, poezia lui P. Cerna iese din circuitul preocup[rilor poetice ale epocii noastre; ea nu exprim[=i nu sugereaz[st[ri suflete=ti ad`nci, ci, dimpotriv[, exprim[pe calea dialecticii retorice nu numai ceea ce se poate exprima, ci =i ceea ce se poate dovedi.

Dac[propor\ia particip[rii elementului pur intelectual]n compozi\ia poeziei e o chestiune]nc[discutat[=i dac[ ]ntreaga problem[n-a fost amintit[aici dec`t pentru a se indica sensul ]n care tinde s[ fie rezolvat[, ]nl[turarea elementului retoric =i demonstrativ din poezie e un punct c`=tigat. C`nd nu sunt pledoarii pentru anumite „concep\ii“, poeziile lui P. Cerna sunt spasmuri erotice, imnuri dionisiace]nchinate fericirii de a tr[i =i de a iubi; stelele, luna, soarele, natura, zeii =i oamenii sunt]nvolbura\i]n impreca\ii frenetice =i]ntr-o frazeologie azi insuportabil[, dar care a dat impresia intensit[\ii de sim\ire. Considerat din punct de vedere al materialului plastic — adic[al limbii, al imaginii, al topicii, al armoniei,]ntr-un cuv`nt a ceea ce constituie originalitatea de expresie a unui poet, Cerna se prezint[nediferen\iat: materia]n care a lucrat e fie veche =i banal[, fie dominat[de Eminescu.

Iat[, de pild[,]nceputul din *Din dep[rtare*, l[udat de critic[:

> Nu \i-am vorbit vrodat[, =i pe fere=ti deschise
> Nu \i-am trimis buchete, st[p`na mea din vise,
> Ci numai de departe te-am urm[rit adese,
> Iluminat de g`nduri nespuse, ne-n\elese...
> }nfioratu-mi suflet nu s-a-ntrebat vrodat[,
> F[ptura ta de zee pe cine]l]mbat[... etc.

„St[p`na mea din vise“, „g`nduri nespuse“, „]nfioratu-mi suflet“, „faptura ta de zee“ sunt un limbaj poetic cu des[v`r=ire scos din posibilit[\ile literare de azi.

Dar dac[imagina\ia plastic[se desf[=oar[ ]n dezvolt[ri poetice, dac[pentru P. Cerna iubita e „m`ndra mea“, „lumina mea“, „cr[iasa visurilor mele“, „domni\a mea cu nume adorat“, „st[p`na

mea nespus[“; dorul e „nespus“ c`nd nu-i „nem[rginit“; g`ndurile sunt tot „nespuse“, noaptea e „cr[iasa“, dragostea e o „vraj[s[rb[toreasc[“, pieptul e de „foc“, iubirea e „senin[“ etc., etc. — infiltra\ia eminescian[,]ntr-o bun[parte a operei lui poetice, e =i mai caracteristic[*(Ecouri, Ideal, Din dep[rtare* etc.).

Constat[rii acestei infiltra\iuni i se r[spunde, de obicei, prin constatarea unui temperament diferen\iat; optimismul indiscutabil al lui P. Cerna e opus pesimismului eminescian. Dar dup[cum,]n ceea ce prive=te concep\iile poetului, le-am ar[tat nu numai lipsa de originalitate, ci =i relativa lor importan\[, c`t timp sunt privite ]n sine, tot a=a =i ]n chestiunea temperamentului: prin convingere sau prin dispozi\ii temperamentale suntem cu to\ii pesimi=ti sau optimi=ti; ]n art[ problema temperamentului nu se pune ]ns[ dec`t din pragul calit[\ii materialului,]n care se realizeaz[estetic. Poezia lui P. Cerna trebuie, a=adar,]ncadrat[ ]n formula poeziei de substan\[intelectual[ca fond =i retoric[, sub raportul formei. }nl[untrul acestei formule, ea dep[=e=te tot ce s-a scris p`n[ acum la noi, nu at`t prin energia sentimentului, c`t prin amploarea dezvolt[rii lui]n largi acorduri =i]n compacte construc\ii de strofe retorice[1].

D. Nanu. Dominate de influen\a eminescianismului formal =i exprim`nd vagile efuziuni sentimentale ale unui lirism direct =i suspin[tor, *Nocturnele* (1900), opera de debut a lui D. Nanu (n. 1873), nu mai pot fi acceptabile azi.

Prin colabora\ia de mai t`rziu la *S[m[n[torul* apare ]n poet o v`n[s[m[n[torist[, nu]n sensul ruralismului, ci]n sensul istorismului, adic[al evoc[rii trecutului eroic,]n care s-au]ncercat mai to\i poe\ii s[m[n[tori=ti. Descoperim, astfel, deodat[, un poet epic cu o tr[s[tur[sigur[=i viguroas[*(R[s[ritul, Tismana, Pribegia lui Petru Rare=* etc.). Oric`t ar p[rea de paradoxal — aceast[not[

[1] P. Cerna, *Poezii*, Minerva, Buc., 1910.

epic[a r[mas mai neatins[de m[cinarea timpului,]ntruc`t epicul e totdeauna mai rezistent.

Prin colabora\ia la *Convorbiri literare,* dar mai ales la *Convorbiri critice,* D. Nanu a abordat „poezia de concep\ie“ *(}ndoiala, Atoli),* cu deliber[ri]n contradictoriu,]n factura marilor poeme romantice de acum vreo sut[de ani. Influen\a lui Vigny e, dealtfel, evident[=i, ceea ce e mai regretabil, =i a lui Vlahu\[,]n expresia lapidar[=i didactic[a unor cuget[ri abstracte.

}ntr-un cuv`nt, poetul e un romantic ]nt`rziat, un spirit deliberativ =i reflexiv, cu aspira\ii religioase, =i un erotic]nfr`nat de resemnare =i de sim\ etic. I-a lipsit originalitatea expresiei pentru ca locul lui s[fie mai mare]n istoria poeziei noastre[1].

Corneliu Moldovanu. Colabora\ia la *S[m[n[torul* i-a impus lui Corneliu Moldovanu (n. 1883) o faz[de patriarhalism, de evocare a trecutului, caracteristic[ ]ntregii poezii s[m[n[toriste statice =i nostalgice, pentru care poetul avea toate mijloacele de ton epic, descrip\ie =i de expresie limpede =i arhaic[*(Zile de restri=te, Boierul, Jup`ni\a, Cronicarul* etc.).

La *Convorbiri critice,* Corneliu Moldovanu a evoluat la poezia de „concep\ie“, elementul cel mai caduc al operei acestui poet epic]ntors de la destinul lui *(Sacra fames, Spre culme* etc.). Model al genului —]n care o descrip\ie, pre\ioas[ ]n am[nunt, dar fastidioas[prin deforma\ie, vrea s[fie]nsufle\it[de o suflare mistic[— este at`t de artificial[prin didacticism *Cetatea soarelui,* mult l[udat[la *Convorbiri critice.* Caracterul demonstrativ, filozofant sau numai discursiv *in abstracto* se g[se=te =i]n *Felix culpa,*]n *Imn mor\ii* =i, din nefericire, =i]n alte poeme, ca: *R[zvr[ti\ii, Vulturul, Privind fericirea, Hamlet* etc. Adev[rata realizare a talentului poetului trebuie c[utat[, a=adar,]mpotriva criticii timpului,]n simplele =i evocatoarele tablouri s[m[n[toriste, printre care e de

[1] D. Nanu, *Nocturne,* poezii, C`mpulung, 1900: *Ispitirea de pe munte,* poezii (plachet[), Buc., 1914; *Poezii,* Ed. Cartea rom`neasc[, 1934.

amintit,]n primul r`nd, *Trec`nd Carpa\ii*,]n micile poezii erotice,]n descrip\ie, c`nd nu e pus[ ]n serviciul unei „concep\ii",]n traduceri admirabile,]n balade =i,]n genere,]n tot ce are vreo leg[tur[cu atitudinea epic[, =i nu]n poeziile filozofice „de concep\ie", abstracte =i discursive, tip Vlahu\[, sau]n marile sale compozi\ii erotice,]n care iubirea e numai o aspira\ie vaporoas[„de vis",]n[bu=it[de considera\ii morale[1].

A. Toma. Publicate]n volum]n 1926, poeziile lui A. Toma (n. 1875) se situeaz[totu=i]nainte de r[zboi, acum un sfert de veac, adic[ ]n]ns[=i epoca elabora\iei lor, mo=tenitoare direct[a lui Eminescu =i Co=buc =i contemporan[lui Vlahu\[, P. Cerna, D. Nanu sau Corneliu Moldovanu; vom g[si, deci,]n ele =i influen\a celor doi]nainta=i =i note evidente de contemporaneitate cu ceilal\i, dar, mai presus de orice, cov`r=itoarea influen\[ a lui Eminescu *(Des[v`r=irea, Toamna* etc.).

Poezia lui A. Toma este,]n genere, o poezie „de concep\ie", adic[o poezie ra\ionalist[, de probleme rezolvate]n dramatism,]n moralism,]n psihologism (specia Haralamb Lecca) sau chiar]n simpl[anecdot[*(Memento vivere, Adolescent, Eva, Sfinxul, Sora Irina* etc.) — cochiliile solide ale unor idei dezvoltate metodic,]n felul poeziilor lui Cerna sau chiar Vlahu\[, —]n care respir[o mare =i onest[con=tiin\[profesional[, o inspira\ie de calitate intelectual[, desf[=urat[ ]n ample volute impecabile, c[rora le lipse=te doar elementul nout[\ii sensibilit[\ii =i al expresiei[2].

N. Davidescu. N. Davidescu (n. 1888) a]nceput prin a fi baudelairian,]n fond =i]n form[. Vom g[si =i la d`nsul, deci, asocierea volupt[\ii cu descompunerea organic[, senzualitatea provocat[de putreziciune. Nu e vorba numai de viziunea femeii, amestec de

[1] Corneliu Moldovanu, *Fl[c[ri*, poezii, Buc., 1907; *Cetatea soarelui =i alte poeme*, Ed. Socec, 1910; *Poezii*, Ed. Cultura na\ional[, 1924.

[2] A. Toma, *Poezii*, Cultura na\ional[, 1926.

puritate =i de perdi\iune, ci =i de nevroza caracteristic[poeziei baudelairiene, nevroza pur citadin[, nevroza boemei condamnate la o silnic[via\[de cafenea, artificial[, cu viziuni tulburi, cu oboseli premature, cu nostalgiile solare ale omului]nv[luit de nori de fum =i dobor`t de o veghe inutil[ *(Spleen, Sentimentalism, Sf`r=it de toamn[).*

Influen\a lui Baudelaire nu se m[rgine=te, dealtfel, numai la sensibilitate, ci se]ntinde =i la expresia ei,]ntruc`t, ca =i poetul francez, acest simbolist e,]n fond, un clasic: fiecare poezie cuprinde o idee strict delimitat[, harnic dezvoltat[=i solid construit[; compozi\ia devine, astfel, un instrument esen\ial. Versul e clasic, amplu, strofa regulat[;]n *Inscrip\ii,* nici urm[de vers liber; totul se desf[=oar[dup[un robust instinct de conserva\ie formal[.

Renun\`nd la nevroza baudelairian[, poezia scriitorului s-a]ndreptat spre intelectualizare; vom g[si, deci,]ntr-]nsul o poezie franc[de cugetare, ce-l situeaz[ ]n linia urma=ilor lui Grigore Alexandrescu =i la cel[lalt pol al simbolismului. }n aceast[manier[avem *Parafraza s[rut[rii lui Iuda,* solid b[tut[=i argumentat[ ]n versuri pline; tot un act de pur[cugetare e expus cu for\[ ]n *Daemoniaca Poemata,*]n versuri de maturitate de expresie.

O astfel de poezie intelectualizat[are meritele genului, dar =i defectele lui: discursivitatea =i retorismul. Activitatea metodic[de adev[rat constructor a acestui poet intelectual s-a continuat, dealtfel,]n aceea=i linie de lirism impersonal]n *C`ntecul omului,* vast poem ciclic, din care p`n[acum au ap[rut trei volume: *Iudeea, Hellada* =i *Roma* =i, prin reviste, fragmente din *Evul mediu.* Povestea omului, izgonit din rai, se cristalizeaz[astfel]n episoade biblice, istorice, sau din atmosfera timpului, de la evolu\ia paradisiac[, p`n[ ]n *La c[p[t`iul doctorului Faust,*]ntr-o serie de poeme de toate m[rimile =i formele, verslibriste sau clasice, laborioase sau gra\ioase, cu numeroase lecturi =i influen\e, ca]ntreaga oper[a acestui intelectual,]n care domin[ ]ns[puterea de construc\ie obiectiv[=i chiar didacticismul. Pe aceste blocuri, scoa-

se din toate carierele istoriei =i cioplite cu migal[=i cu =tiin\[ritmic[, au crescut =i garoafele unei pasiuni lume=ti. Cerebrale =i ele, micile poezii de cast[ ]nfl[c[rare din *Leag[n de c`ntece* (]n care Moréas =i-a l[sat amintirea) constituie o horbot[de sidefuri sculptate, de virtuozit[\i]ncremenite, de varia\iuni subtile, de gra\ii ale unui rece extaz erotic:

E ca =i cum ai sim\i tainic prin vine
C[\i s-ar]mpr[=tia reci aurori,
E ca =i cum ai topi repede-n tine
Luceferi sonori[1].

George Gregorian. Eminescianismul a g[sit]n George Gregorian (n. 1886) un continuator: e singura not[de rezonan\[profund[pe care o re\inem la acest poet,]n care fream[t[o nelini=te metafizic[, o spaim[de neant, un zbucium =i o disperare venite din stratele muzicale ale sufletului. Dac[mijloacele de realizare poetic[ar fi fost la]n[l\imea unei inspira\ii at`t de profunde, alta ar fi fost valoarea acestei poezii. Lipsit[de for\a creatoare de imagini =i chiar de simplu vocabular, ea se istove=te iute]ntr-o expresie limitat[=i decolorat[, fie prin impreciziune, fie prin abuz: *visul, neantul* =i *vidul* se arat[obsedant la fruntariile expresiei poetului; dac[le vom ad[uga *haosul, abisul* =i *infinitul,* sf`r=im mijloacele prin care el]=i plasticizeaz[spaima. }n aceea=i categorie obsesiv[intr[=i *lut, arom[, parfum, scrum, zare, adie, stinge,* iar ca determin[ri adjectivale, *fin, vag, dulce,* ce nu determin[nimic.

Insuficien\a verbal[se une=te cu o egal[insuficien\[de expresie figurat[. Calitatea muzical[a inspira\iei]l]ndep[rta de la plasticitate; =i pe calea abstractiz[rii putea fi]ns[nou =i personal. Imaginea poetului r[m`ne, totu=i, decolorat[=i banal[. Insufi-

[1] N. Davidescu, *La f`nt`na Castaliei,* poezii, 1910; *Inscrip\ii,* poezii, 1916; *Inscrip\ii,* ed. II (ad[ugit[), Cultura na\ional[, 1922; *Leag[n de c`ntece,* Ed. Cartea rom., [1930]. Apoi: *Iudea,* [1927], *Hellada, Roma,* 1935, Ed. Fund. regale.

cien\a de expresie se agraveaz[=i prin improprietate; rareori s-a zb[tut un poet]ntr-un cerc mai restr`ns de cuvinte,]ntrebuin\ate =i ele imprecis.

}n afar[de acest lirism de o puternic[emotivitate nerealizat[, G. Gregorian a publicat]nainte de r[zboi]n *Convorbiri critice* c`teva poezii „de concep\ie“ ca: *}n Sahara, Pe Golgota* sau oda *Omul,* ce au dezl[n\uit entuziasmul criticii ra\ionaliste a timpului tocmai prin natura lor discursiv[=i ra\ionalist[.

}n realitate =i *Pe Golgota* =i *}n Sahara* sunt laborioase =i onorabile compozi\ii]n genul romantic de acum o sut[de ani, —]n felul *Cet[\ii soarelui* a lui Corneliu Moldovanu, la fel de pre\uit[la *Convorbiri critice.* Poezie retoric[, azi inacceptabil[.

Produc\ia mai recent[a poetului]n *La poarta din urm[* se virilizeaz[prin accent; voin\[de desc[tu=are din materie, pentru a evada]n astral, ca fond; amestec de suavitate cu vulgaritate brutal[de limb[, ca form[. Dar =i]n acest volum, filozofic]nc[, de revolt[ ]mpotriva destinului =i a nimicniciei universale, ca brusc[trecere de la efuzie liric[la pamflet antiburghez, ca =i, mai ales,]n *S[rac]n \ar[s[rac[,* de pur[revolt[social[=i sub raportul dualit[\ii suflete=ti, dar cu deosebire sub cel al expresiei aspre, viguroase, plebee =i cinice, influen\a poeziei lui Tudor Arghezi este vizibil[[1].

M. S[ulescu. Torturat de nelini=te metafizic[, M. S[ulescu (1888—1916) =i-a destr[mat poezia]ntr-o serie de]ntreb[ri]n jurul sensului vie\ii,]ntreb[ri ce pot p[rea o\ioase unor spirite pu\in meditative sau definitiv resemnate din prea mult[medita\ie, dar care tr[deaz[o sensibilitate]nfrigurat[, generatoare de poezie a nelini=tii, a nesiguran\ei, a nostalgiei de a fi aiurea, paralizat[totu=i de]ndoiala c[s-ar putea s[fie mai bine aici, a solidarit[\ii cu]nainta=ii ce s-au zb[tut]n acelea=i probleme, pe care poate

[1] G. Gregorian, *Poezii,* Ed. Casa =coalelor, 1921: *La poarta din urm[,* [1934]; S[rac[\ar[bogat[, [1936].

acum le-au dezlegat; poezie,]n sf`r=it, rezumat[ ]n incertitudine =i ]ntreb[ri f[r[ r[spunsuri sau cu mai multe r[spunsuri problematice, un fel ]nc[ de a nu avea r[spuns; poezie ce nu reprezint[ o „filozofie“, ci o dispozi\ie sufleteasc[ „filozofic[“ =i careia nu i-a lipsit dec`t originalitatea expresiei sau chiar siguran\a ei estetic[, pentru a o impune ca o valoare pozitiv[[1].

+tefan Neni\escu. Poezia lui +tefan Neni\escu (n. 1897) e una din pu\inele]ncerc[ri de poezie mistic[rom`neasc[, a c[rei impresie de sinceritate iese poate din extrema simplitate a formei sub care se traduce o sensibilitate monoton[, o umilin\[ cu pu\ine nuan\e =i o naivitate at`t de pur[,]nc`t nu ni le putem ]nchipui simulate, ci efectul unei gra\ii divine. Nu putem privi „deniile“ dec`t cu interesul psihologic cu care privim vechile icoane bizantine, cu sfin\ii elementar stiliza\i, patinate de vreme, c[ci =i +tefan Neni\escu reu=e=te patina arhaic[.

Plecat[dintr-o obsesie, pe care vrea, mai ales, s[ne-o sugereze, aceast[poezie nu se sprijin[pe multe mijloace literare; figura\ia ei e redus[=i unitar[=i e o fericire c`nd, ]ntre at`tea axioane =i g`ng[viri, g[sim =i imagini reu=ite, adaptate tonului *(C`nd prima dat[, Nu te-am v[zut)*.

}ntru c`t prive=te *Ode italice*, — nimic din ce se cuvine odei, nimic din ce se cuvine Italiei[2].

Al. Al. Philippide. Lipsit[ ]n genere de emotivitate, poezia lui Al. Al. Philippide (n. 1900) nu comunic[; joc de imagini exterioare, se limiteaz[normal]n peisagiu sau]n domenii intelectuale, de aici =i pornirea fie spre pastel,]n care ne-a dat =i cele mai bune buc[\i ale sale (de ex. *Pastel)*, fie, mai ales, spre filozofare sau cel pu\in spre atitudini meditative; vidul, ve=nicia, nimicnicia, gloria, Hamlet, Prometeu, moartea, revolta, devin teme poetice *(Prohod*,

[1] M. S[ulescu, *Departe*, Buc., 1914; *Via\a*, Buc., 1916.
[2] +tefan Neni\escu, *Denii*, 1918; *Ode italice*, 1925.

C`ntecul nim[nui, *Veghe* etc.) sau chiar chestiuni personale atacate cu vehemen\[de cuvinte. T[cerile se materializeaz[sub diferite forme; elementul cosmic abund[, cel aparent intelectual se]ntre\ese f[r[a ajunge]ns[la o concep\ie.

Ceea ce a impresionat mai mult, la apari\ie, la aceast[poezie,]n *Via\a rom`neasc[*, a fost ]ntrebuin\area f[r[ control a imaginii, frenetic — cele mai adese simpl[ personificare ]mpins[ p`n[la cele mai]ndep[rtate consecin\e. Acestei capacit[\i de expresie figurat[=i-a datorit poetul reputa\ia de modernist =i]ncadrarea lui]ntr-o mi=care ce se caracteriza numai]n parte prin imaginea cultivat[ ]n sine[1].

Ion Marin Sadoveanu. *C`ntecele de rob* ale lui Ion Marin Sadoveanu (n. 1893) se fixeaz[ ]n aten\ie prin sentimentul leg[turii de p[m`nt, al vie\ii terestre de rob al tinei, nu f[r[a arunca „puntea“ aspira\iilor spre cer, al prelungirii vie\ii dincolo,]n azurul eternit[\ii;]n versurile lui mai personale plute=te obsesia mor\ii, chiar c`nd ia aspectul unui simplu „motiv“ poetic *(Moartea =i monahul, Moartea =i m[sc[riciul* etc.). Pe l`ng[influen\a folcloric[din unele poezii, se noteaz[suflul discursiv =i retoric mai pestetot,]n pu\in[concordan\[cu tendin\ele poeziei moderne (de=i Paul Claudel e un poet modern)[2].

[1] Al. Al. Philippide, *Aur sterp*, 1922; *St`nci fulgerate*, Ed. Cultura na\ional[, [1930].

[2] Ion M. Sadoveanu, *C`ntece de rob.*

IV
POEZIA EROTIC{ +I ELEGIAC{

Dup[studiul poe\ilor de inspira\ie mai mult intelectual[, a poe\ilor de „concep\ie“ sau filozofi,]n care compozi\ia domin[aproape materialul poetic, e r`ndul trubadurilor =i al poe\ilor sentimentului, poe\i erotici sau ai lirismului direct =i pe urm[al elegiacilor.

Cincinat Pavelescu. Produs al vie\ii de salon, opera lui Cincinat Pavelescu (1872—1935), cel mai autentic dintre trubadurii no=tri, nu putea ocoli,]n totul, primejdiile condi\iilor ei de producere; evolu`nd]ntre punctele extreme ale literaturii de societate — madrigalul =i epigrama —, ea s-a realizat, totu=i, liric]n exemplare definitive pentru formula ei, c[rora distinc\ia formei, atitudinea resemn[rii le definesc o individualitate *(Sear[tulbure)*.

Resemnarea nu e o pozi\ie anticipat[, ci e rodul unei lungi experien\e a vie\ii de societate,]n s`nul c[reia asperit[\ile se =terg =i strig[tele par inoportune; pentru ce am mai face gesturi de inutil[ =i inelegant[ protestare ]n fa\a neantului? pentru ce am blestema c`nd natura ne-a pus consolarea al[turi *(Prim[vara)*.

Natura, amorul =i arta, iat[principiile calm[rii poetului; problema finalit[\ii nu se pune, dealtfel, niciodat[prea tragic,]ntruc`t,]nainte de a fi devenit dureroas[, e potolit[de sensul estetic al vie\ii. Aceast[repede calmare a nelini=tii metafizice prin spectacolul naturii =i peisagiu sufletesc, aceast[descle=tare]n refugiul unui panteism binef[c[tor:

— Dar soarele ce moare,]nc[
Mai r`de-n pomii]nfrunzi\i,
+i-n seara clar[=i ad`nc[
Mai c`nt[ r`ul: auzi\i!
O voi, ce mai tr[i\i o clip[
}n ritmul vie\ii =i-al iubirii,
L[sa\i pe mor\i]n groapa lor
S[-ndeplineasc[legea firii.
+i voi,]n prip[,
Sorbind mirosul prim[verii
Din v`ntul care mi=c[merii
}nflori\i,
Ve\i b[nui]ntr-o arip[
De pas[re ce trece
Ca un fior
}n umbra unui nor;
}n picul rar de ploaie rece,
}n v`nt c`nd mi=c[trandafirii,
C[mor\ii vo=tri din morm`nt
Sunt: ap[, umbr[, floare, v`nt.
(Panteism)

constituie, singur[, o atitudine sufleteasc[autentic[, ce leag[ ]n unitatea unui fascicol o produc\ie inegal[.

Atitudine f[r[ad`ncime, dar temperamental[, =i, mai ales, realizat[ pur, ]n c`teva poezii *(Panteism, Prim[vara, Serenad[)*, momente extreme ale unei arte senine, echilibrate, clasice, prin care se continu[firul artei macedonskiene din *Noaptea de mai*, adic[a atitudinii estetice fa\[de via\[. F[r[inven\ie verbal[, f[r[figura\ie diferen\iat[, simple =i armonioase, versurile lui Cincinat Pavelescu descriu o volut[de fluidit[\i, al c[rei punct de plecare artistic =i sufletesc porne=te din stratul ad`nc al latinit[\ii, at`t de realizat]n Hora\iu, str[bunul poetului nostru.

}n via\[, poetul a tr[it]n continu[actualitate prin epigramele sale, mai mult sau mai pu\in improvizate, pe care]ns[posteritatea nu le va]nregistra[1].

[1] Cincinat Pavelescu, *Poezii*, Ed. Pariano, 1911; *Epigrame*, Ed. Ramuri, 1925.

Victor Eftimiu. Un val cald de lirism molcom =i sentimental se revars[ ]n toate poeziile lui Victor Eftimiu (n. 1889),]n versuri clasice, corecte =i chiar perfecte, sau]n versuri libere, rimate sau f[r[rim[,]ntr-un cuv`nt ]n toate formele imaginare, exprim`nd toate ideile =i toate atitudinile posibile,]n ample dezvolt[ri retorice, impecabile, turnate]ntr-o limb[de o puritate des[v`r=it[=i exprimate cu o claritate dezolant[. Nimic nu te opre=te; totul e convenabil, dar =i convenit; totul lunec[, m[t[sos,]ntr-o scurgere uniform[; ap[limpede,]n care se oglindesc, indiferent: vedeniile lui Boecklin sau moartea lui Homer, Mecca sau voinicii Pindului, cerul Parisului, Hamlet murind sau Apolon, „bisericu\a veche“ sau temple antice,]n care murmur[imnuri cre=tine sau p[g`ne, c`ntece de munte sau de ora=, doine sau serenade. }n valul acesta de poezie direct[, sentimental[, deseori banal[, tip roman\[, sau inteligent[, se g[sesc toate speciile de poezie, se g[se=te chiar =i nota\ia modern[, acid[, de aqvaforte, cum e, de pild[,]n *Vulturul* sau]n *Peisagiu nordic* etc., buc[\i de antologie — se g[se=te orice, =i talent firesc, dar un talent invadat de cursivitate =i de conven\ional sentimental; nu se g[se=te doar timbrul unic al unei personalit[\i diferen\iate, adic[originalitatea[1].

Barbu Nem\eanu. Mort timpuriu, Barbu Nem\eanu (1887—1929) a l[sat amintirea unui „trubadur“ gra\ios =i ironic, derivat din Heine, =i cu oarecare apropieri cu St. O. Iosif; sensibilitate minor[, duioas[, expresie familiar[=i =trengar[, fantezie epigramatic[, revolte]n[bu=ite]n parad[glumea\[*(Gala\ii),* intimism suav =i idilic; tinere\e. I-a lipsit doar acestei tinere\i originalitatea de expresie pentru a-i da oarecare consisten\[. Numai ultimele

[1] Victor Eftimiu, *Poemele singur[t[\ii,* Ed. Bornemisa, Or[=tie, 1912; *Candeli stinse,* Flac[ra, 1915; *Lebedele sacre,* Samitca, Craiova, [1912]; *Poemele singur[t[\ii, Candeli stinse, Lebedele sacre,* Cartea rom`neasc[, 1924; *C`ntecul milei, Sonetele iubirilor defuncte,* Eminescu, 1925; *Oda limbii rom`ne,* Ed. Casa =coalelor, 1927 etc., etc.

lui poezii, din timpul bolii, cu spaim[ ]n fa\a mor\ii, aduc =i un]nceput de expresie mai personal[[1].

Oreste. Acum dou[zeci de ani, Oreste trecea drept poet de talent =i, prin faptul particip[rii lui la cenaclul lui Al. Macedonski, chiar drept poet „nou". Recitit, sentimentalitatea lui dulceag[, pare]nvechit[. Amorul se c`nt[altfel ast[zi. Numai]n *Cire=ul]nflorit*, sub influen\a poeziei orientale,]nmugure=te o ramur[mai fraged[[2].

Demostene Botez. Demostene Botez (n. 1893) se distinge prin lirism direct; emotiv, el are sinceritatea emotivit[\ii sale, c[reia, dezvelind-o brusc,]i]ndulce=te simplitatea prin expresie, de=i e capabil[de prelucr[ri diferite. Numind-o erotic[, nu i-am defini destul de precis sensibilitatea, deoarece ne-am deprins s[distingem]n erotism =i elementul pasiunii. }n poezia lui ne oprim]n regiunea animismului sentimental: natura se]nsufle\e=te prin prezen\a sau amintirea femeii iubite; peisagiul]=i pune culori; triste\ea se]ndulce=te]n melancolie; g`ndul suprim[ dep[rt[rile; totul ]ns[ la temperaturi medii, f[r[ furtuni =i av`nt — cu vagi efuziuni =i sentimentalism de roman\[, — material uzat poate, dar susceptibil]nc[de a fi turnat]n tipare noi =i modernizat prin imagine. Versul armonios al poetului are un timbru specific; rezumat[la prezen\a unei rezonan\e unice, personalitatea nu trebuie confundat[ ]ns[cu originalitatea, c`t timp nu ajunge p`n[la diferen\ierea absolut[. U=or elegiac =i prea direct, specia acestui sentimentalism =i-a atins culmea realiz[rii]n roman\ele lui Eminescu; era, deci, fatal s[resim\im influen\a marelui poet =i]n poezia lui Demostene Botez *(Castanii, Dor)*.

[1] Barbu Nem\eanu, *Stropi de soare*, 1915; *Antologia lui Nem\eanu*, Ed. Casa =coalelor, 1926.

[2] Oreste (Georgescu), *}n umbra iubirii*, poezii, Buc., 1909; *Poezii*, Buc., 1911; *Himera*, poezii, Buc., 1914; *Cire=ul]nflorit*, Buc., 1916.

}n afar[de erotic[sentimental[=i de pastelismul luminos =i gra\ios, poetul mai e, cu deosebire]n *Povestea omului* =i *Zilele vie\ii*, =i poetul imagist, nu numai al triste\ii provinciale, al Ia=ului pustiu, ci =i al triste\ii]n sine, al triste\ii organice, al suferin\elor, al unei cinestezii morbide =i al unei grave sonorit[\i funerare. Cu tot ineditul compara\iilor, de multe ori admirabile, =i aceast[sensibilitate de astenie complet[, ca =i tehnica expresiei ei, sunt influen\ate de poezia bacovian[*(Presim\iri, Triste\i atavice, Putrezime)*.

Pu\in personal[prin armonia exterioar[a versului =i limb[, aceast[poezie se personalizeaz[=i se modernizeaz[chiar prin imagine. }n dezl[n\uirea imagismului frenetic al poeziei contemporane, Demostene Botez e unul din cei mai fecunzi =i mai originali creatori de expresie figurat[, de compara\ii proaspete =i gra\ioase; nu e imaginea laborioas[, ci imaginea simpl[=i totu=i nou[, nu e unic[, integral[, =i s[pat[p`n[ ]n am[nunt, ca la Lucian Blaga, ci multipl[,]n cale lactee.

Firul inspira\iei poetice]n activitatea lui ultim[*(Cuvinte de dincolo)* pare a fi p[r[sit erotismul gra\ios, pentru a se]nfunda tot mai ad`nc]ntr-o triste\e transcendent[,]ntr-o descompunere fatal[,]ntr-un proces de despersonalizare cu profunde rezonan\e *(Insomnie)*.

De notat e =i p[r[sirea imaginismului frenetic al primelor sale poezii =i lunecarea spre o expresie nud[[1].

Claudia Millian. Ceea ce impresioneaz[dintr-un]nceput]n poezia Claudiei Millian (n. 1889) e siguran\a mi=c[rii ideii poetice]n haina supl[a unui vers ce o]nv[luie =i o]mbrac[f[r[constr`ngere, dar =i f[r[o libertate exagerat[. O astfel de posibilitate de expresie, diferen\iat[ ]ns[de simpla facilitate, existent[=i ea, produce o impresie de distinc\ie,]n care perversitatea sim\irii

[1] Demostene Botez, *Mun\ii*, 1918; *Floarea p[m`ntului*, 1920; *Povestea omului*, 1923; *Cuvinte de dincolo*, [1934] etc.

se atenueaz[ ]n decen\a gra\ioas[a expresiei =i, mai ales,]n figura\ia exotic[, distant[=i spiritualizat[, oarecum, prin sine.

E]n versurile poetei, pentru o limb[neformat[ ]nc[definitiv, o art[remarcabil[prin fluiditate verbal[; primejdia ei nu st[nici]n perversitate, nici]n exotism, ci]n abuzul no\iunilor abstracte *(infinitul, himerele* etc.), a c[ror improprietate =i uneori nonsens se mistuie, totu=i,]n valul sonor al ritmului verbal.

}n ultimul volum, *}ntregire* (1936), p[g`nismul poetei bate drumurile dumnezeirii cu o egal[senzualitate[1].

Otilia Cazimir. Gra\ioas[, fraged[=i minor[, poezia Otiliei Cazimir evolueaz[ ]ntre un pastelism modernizat prin observa\ie miniaturistic[=i adesea umoristic[, tradus[ ]n imagine nou[, =i un erotism, care, sub forme u=oare =i uneori laconice,]mpinge vagul =i firescul sentimentalism p`n[ la patetism. Psihologic vorbind, zbuciumul acesta al unei iubiri otr[vite ]n esen\a ei, ce se d[ =i se ia, se ofer[ ori numai cedeaz[, entuziast[ =i deziluzionat[, am[r`t[=i totu=i necesar[, dar, mai presus de orice, fatal[, prin nu =tiu ce porunci interioare, pe care o sim\i]n versurile at`t de cristaline ale poetei, este elementul cel mai interesant al unei atitudini poetice p`ndite de sentimentalism.

Tonul de roman\[e]nnobilat prin sentimentul tragic al unei situa\ii insolubile *(Strofe]n amurg, Atavism)*,]n care suspinul duios al vorbirii e acoperit de violoncelul dureros al pasiunii.

}n afar[de acest intimism erotic, amestec de ging[=ie =i de anecdodic, de psihologism =i de suferin\[, poezia Otiliei Cazimir]=i]ndreapt[antenele =i spre natur[, pe care o pulverizeaz[=i o fixeaz[apoi]n gra\ioase pastele, cu un incontestabil dar al observa\iei ce prinde =i al penelului ce execut[: g`zele =i florile, amurgurile, anotimpurile se fixeaz[, astfel, ]n imagini gra\ioase sau grote=ti — evolu`nd de la imagismul fraged al lui Demostene

[1] Claudia Millian, *Garoafe ro=ii*, [1914]; *C`nt[ri pentru pas[rea albastr[*, 1922; *}ntregire*, 1936.

Botez =i aciditatea umoristic[a lui G. Top`rceanu. }n tot, sensibilitate feminin[, miniaturistic[=i gra\ioas[=i o capacitate real[a expresiei figurate[1].

N. Milcu. Lirica lui N. Milcu (1903—1933) e esen\ial erotic[. Tinere\ea melancolic[=i sensibil[a poetului a v[zut pretutindeni apari\ia serafic[a „Ei“ — a iubitei,]nv[luit[ ]n plasa suspinelor amoroase =i a presim\irilor dureroase. }n Craiova regionalismului agresiv, el a dus mai departe firul poeziei lui Traian Demetrescu, adic[a leg[n[rii]ntre iubire =i moarte,]ntre roman\[=i elegie, cu adaosul subtilit[\ii formale, impus[de evolu\ia fireasc[a limbii poetice, mai emo\ionant totu=i]n *Gr[dina de sidef* dec`t]n *Fluierul lui Marsyas*[2].

M. Celarianu. Adev[ratul debut al lui M. Celarianu (n. 1893) nu trebuie c[utat]n volumul de *Poeme =i proz[,* publicat]n 1913, ci]n poeziile publicate]n *Sbur[torul* =i completate apoi]n volumul *Drumul.* Prin ce avea mai reu=it, la]nceput, p[rea un poet conceptual =i religios — f[r[a fi =i mistic, deoarece Dumnezeul lui era Dumnezeul iconografiei cre=tine =i cu un caracter mai mult deliberativ *(+i Dumnezeu ceru iertare; Iisus* etc.). Sensul liricii poetului s-a ad`ncit apoi chiar ]n *Drumul* — ]n lirica pur[, molcom[, resemnat[, serafic[ *(Un c`ntec]ntristat, Iertare* etc.). Poemele de mai t`rziu neadunate ]nc[ ]n volum =i ]nchinate florilor *(Tuf[nele, Crinul* etc.) ]l pun numai aparent ]n linia lui D. Anghel, — f[r[ splendoare decorativ[, dar cu un patetism interior at`t de accentuat]nc`t credem c[ trebuie r`nduit printre cei mai buni elegiaci ai no=tri.

I-ar fi trebuit acestui poet]nv[luitor, cu rezonan\e ad`nci de violoncel, doar o mai mare originalitate de expresie pentru a ocupa un loc mai de frunte]n poezia contemporan[[3].

---

[1] Otilia Cazimir, *Lumini =i umbre,* 1923; *Fluturi de noapte,* 1926.
[2] N. Milcu, *Gr[dina de sidef,* 1924; *Fluierul lui Marsyas,* 1927; *Versuri,* 1934.
[3] Mihail Celarianu, *Poeme =i proz[,* 1913; *Drumul.*

George Dumitrescu. Pastelist minor, sentimental, pe urma lui St. O. Iosif,]n primele sale volume *(Prim[veri scuturate, C`ntece pentru Madona mic[, Priveli=ti),* printr-o tragedie intim[ George Dumitrescu (n. 1901) a devenit apoi exclusiv elegiac, mi=c`nd prin sinceritatea profund[a tonului, de=i f[r[vreo originalitate de expresie[1].

[1] George Dumitrescu, *Prim[veri scuturate,* 1924; *C`ntece pentru Madona mic[,* 1926; *Priveli=ti,* 1928; *Cenu=[ sf`nt[,* 1930; *Elegii,* 1933.

V
POEZIA DESCRIPTIV{, REALIST{, SOCIAL{, PATRIOTIC{ +I DE R{ZBOI

Alice C[lug[ru. Meritul poetei Alice C[lug[ru, plecat[=i]nstr[inat[ ]nc[din 1912, nu trebuie c[utat]n prematurele *Viorele,* publicate la 17 ani (1905), pline de atmosfera =i materialul lui Co=buc =i Eminescu, f[r[a mai vorbi de alte influen\e sau naivit[\i proprii, exprimate]n versuri fluide. Originalitatea poetei]ncepe abia peste c`\iva ani ]n poeziile publicate prin reviste =i neadunate nici p`n[acum]n volum, caracterizate prin lipsa lirismului direct =i a feminit[\ii sentimentale, prin observa\ie =i putere descriptiv[, prin obiectivitate =i chiar prin oarecare virilitate de expresie *(+erpii, Nuferii* etc.)[1].

V. Demetrius. De=i din cremenea dur[a talentului s[u a \`=nit odat[flac[ra vie =i spiritualizat[a iubirii,]n cele mai izbutite versuri ale sale *(Sonete,* 1914), inspira\ia lui V. Demetrius (n. 1878), romancier realist, se limiteaz[ ]n genere]n cercul observa\iei realiste, a unei lumi cu col\uri =i reliefuri,]n peisagiu deci *(Vremea rea,* de pild[) sau]n portretistic[*(C[m[t[reasa, Dogarul, Tocilarul, Groparul, Golanul* etc.),]n care talentul lui de observator se poate valorifica, de=i se]ncearc[=i]n neizbutite analize psihologice *(Ne]n\eleasa remu=care),*]n furtunoase versuri erotice sau chiar]n poezii de „concep\ie“ =i]n construc\ii ideologice, turnate]ntr-o

[1] Alice C[lug[ru, *Viorele,*1905.

limb[terestr[=i laborioas[. }n straturi de hum[se g[sesc, totu=i, =i sclipiri de argint *(Triste\ea poetului, }n p[dure, Barza* etc.)[1].

A. Dominic. A. Dominic (n. 1889) este un continuator al lui Octavian Goga. Ca punct de plecare: poe\i sociali, am`ndoi r`vnesc la misiunea de a]ntrupa dureri =i aspira\ii colective; ca realizare, aceea=i expresie retoric[cu acumulare de abstrac\iuni grandilocvente. Credin\[ ]ntr-o misiune ce transcende posibilit[\ile individuale pentru a reprezenta umanitatea sau suferin\a universal[*(Israel, Omul, Invoca\ie, Rug[ciune, Isp[=ire).*

Pe c`nd Goga se coboar[ ]ns[ ]n intimitatea vie\ii \[r[nimii de dincolo spre a o fixa ]n am[nunte topice, Dominic se men\ine p`n[la urm[ ]n vaticina\ie,]n apostrofe =i]n generalit[\i — mai mult verbale. Poezia lui este un pumn crispat spre necunoscut, o continu[impreca\ie =i invectiv[,]n care „eternitate“ =i „infinit“, „enorm“, „]nvins“, „ve=nic“, „neant“, „tragic“, „fatal“, „profund“, „uria=“, „cosmic“ sunt cuvintele cele mai caracteristice. Iat[pentru ce acestor poezii vehemente le prefer[m alte c`teva mai mici, ca *Diamantul,* de pild[,]n care poetul izbute=te de a nu mai fi Dominic[2].

Leon Feraru. Expatriat]n America prin 1913, Leon Feraru (n. 1887) =i-a publicat]n 1926 poeziile de tinere\e]n volumul *Magherni\a veche,* —]n care e firesc s[g[sim]ncrustate vestigiile epocii lor de producere =i ale poe\ilor ce i-au fixat sensibilitatea (Cerna, Eminescu, G. Co=buc, D. Anghel, St. O. Iosif).

Cutie de rezonan\[a ecourilor unei]ntregi genera\ii poetice,]n care trilul erotic domin[, s-ar putea distinge, totu=i, =i o firav[not[de inspira\ie realist[=i social[*(Magherni\a veche, C`ntecul*

[1] V. Demetrius, *Versuri,* Buz[u, 1901; *Trepte rupte,* Buc., 1906; *Sonete,* Flac[ra, 1914; *Canarul Mizantropului,* Steinberg, 1916; *Fecioarele,* Alcalay, 1925.

[2] A. Dominic, *Revolte =i r[stigniri,* Socec, 1920.

ciocanelor etc.), cu sunet propriu. C`t despre versurile patriotice, probabil mai noi *(}nchinare, |[rii mele natale)*, ele cinstesc sentimentele poetului, dar mai pu\in pe artist[1].

Eugen Relgis. Eugen Relgis (n. 1895) a debutat printr-o serie de poeme]n proz[, *Triumful nefiin\ei*, pasti=e ale manierei =i chiar ale subiectelor lui D. Anghel. Convulsiunile r[zboinice l-au fixat, apoi,]ntr-o atitudine umanitarist[, cunoscut[prin at`tea opere de propagand[. Poetul i-a supravie\uit ]n nota social[, urban[ =i ideologic[, turnat[ ]ntr-o compact[ form[ verhaerenian[, retoric[ =i acumulativ[ *(C`ntecul ma=inei)*.

Inspira\ie umanitar[, social[, exprimat[ ]ntr-un peisagiu citadin de ma=ini, de porturi, de elevatoare,]ntr-un material verbal dur, abstract =i retoric.

G. Talaz. Specia aptitudinii poetice a lui G. Talaz (n. 1890) e de a nu zugr[vi mici tablouri realiste, din care se desprinde o inten\ie simbolic[*(Mla=tina, Scorbura)*.

Unele poezii purced =i dintr-o solidaritate intim[cu natura, dintr-un panteism f[r[amploare, dar real, dintr-o identificare cu p[m`ntul fecundat de principiul solar.

De peste tot se desprinde]ns[o impresie de lips[de originalitate a formei, de atonie, de vetustate, de banalitate, mai ales]n exprimarea unei ideologii primare, elegiace =i pesimiste, care vrea s[se]nal\e la filozofie[2].

Mircea Dem. R[dulescu. Departe de a consta]n vreo particularitate a sensibilit[\ii sau a expresiei artistice, modernismul, semnul sub care au fost saluta\i *Leii de piatr[*, se rezum[ ]n elemente pur exterioare: crearea, anume, sub dublul aspect al mondenit[\ii =i al activit[\ii or[=ene=ti, a unei poezii citadine. Mircea Dem.

[1] Leon Feraru, *Magherni\a veche*, 1926.
[2] G. Talaz, *Flori de lut*, 1920; *R`sul apei*, 1923; *Soare*, 1926.

R[dulescu (n. 1889) a debutat, a=adar, ca poet al elegan\elor feminine, cu frou-frouri de m[tase, cu bl[nuri somptuoase, cu „autouri“, al balurilor „ame\itoare“, al „pantofilor cu form[mic[“ — f[c`nd astfel din versurile sale un comentariu scrobit al ilustra\iilor galante.

Pentru a-=i r[scump[ra frivolitatea, el a]ncercat s[ne dea =i aspectul verhaerenian al ora=ului, adic[aspectul lui proletar, c`nt`ndu-ne atelierele *(Priveli=ti moderne),* salahorii din port etc.

Totul — ca =i peisagiile frivole =i elegan\ele feminine —]ntr-un stil de uniform[„perfec\ie“.

R[zboiul a pref[cut pe acest poet al ciorapilor de m[tase =i al „ciocanelor“]n „bard na\ional“, adic[ ]ntr-o specie literar[pe c`t de numeroas[ pe at`t de compromis[fa\[de estetica pur[. }n epoca neutralit[\ii =i a r[zboiului, el a sculat, a=adar, pe mor\i, pentru ca,]n lipsa celor vii, s[cucereasc[Ardealul:

C`nd viii sunt la=i,
Vom =ti s[ne batem, noi, mor\ii.

=i l-a pus pe Mihai s[-=i adune gloatele]n vederea aceluia=i scop, a evocat Putna, Bucovina, c`mpiile Gali\iei, a „trezit“ pe latini, a c`ntat Belgia, via\a solda\ilor]n tran=ee, a invocat pe str[buni, a apostrofat pe Wilhelm, a c`ntat prohodul Austriei, a c`ntat pe osta=ii ardeleni, Oituzul, M[r[=e=tii, —]ntr-un cuv`nt, a c`ntat momentele esen\iale ale neutralit[\ii =i ale r[zboiului nostru de]ntregire —]n versuri energice, =i, oric`t[ rezerv[ am avea fa\[ de aceast[ specie de poezie eroic[, trebuie s[ recunoa=tem c[, din at`ta literatur[patriotic[, tot *Eroicele* s-au dovedit mai potrivite scopului[1].

Aron Cotru=. Ceea ce impresioneaz[,]n prima linie, la Aron Cotru= (n. 1891), e intemperan\a verbal[; lipsit[adesea de rim[,

[1] Mircea Dem. R[dulescu, *Lei de piatr[*, poezii, Buc., 1914; *Eroice*, poezii, Buc., 1915; *Poeme eroice,* ed. compl., Buc., 1915; *Eroice,* Ed. Casa =coalelor, 1927; *Suflet de uzin[*, poezii de r[zboi, Buc., 1919.

de ritm, de egalitate silabic[, proz[uneori transformat[ ]n versuri numai printr-o fic\iune tipografic[, poezia scriitorului ardelean se revars[, acum tumultoas[ ]n cataracte nu totdeauna cerute de un accent sufletesc, acum]n lene=e p`nze de ape; inegalitate silnic[=i neobi=nuit de verbal[.

Dominat de o expresie toren\ial[,]n care revin cuvintele *colosal, teribil, enorm,]ngrozitor, grozav, crunt, fioros, s[lbatec* etc., adic[tot ce traduce violen\a =i exagerarea — =i, \in`nd seam[c[adesea expresia comand[atitudinea sufleteasc[— este firesc s[b[nuim c[atitudinea poetului e de natur[eruptiv[=i vizeaz[la dezl[n\uirea unei s[lbatice energii, ca a unei for\e fire=ti.

Cu un astfel de stil saturat de invective =i pornit spre expresia puternic[, pe l`ng[ un exces de individualism, se mai puteau exprima =i sentimente colective; subiectele sociale =i cele patriotice, ]n leg[tur[ cu ]mprejur[rile r[zboiului mondial, au intrat, deci, de drept, ]n domeniul poetului =i au dus la accente de vigoare revolu\ionar[, mai ales ]n *M`ine.* }n *Horia*, nota e mai mult social[dec`t na\ional[; r[scoala e v[zut[ prin prisma luptei de clas[. Construc\ia poemului e de ordin mai mult liric =i retoric dec`t epic[1].

Tot la acest capitol mai trecem al\i doi poe\i prin faptul de a fi c`ntat r[zboiul realist =i plastic, f[r[ av`nt liric.

B. Luca. Versurile de r[zboi ale lui B. Luca reprezint[un prim material, neprelucrat, al poeziilor lui Camil Petrescu: nota\iuni realiste din via\a de tran=ee =i de r[zboi,]n genere, fixate]ns[ ]ntr-un spirit mult mai antir[zboinic; e, credem, prima atitudine retractat[ ]n s`nul unei literaturi universal „eroice“; nota\ii obsesive]n stil telegrafic =i acumulativ[2]:

[1] Aron Cotru=, *Poezii,* Tip. Nou[, Or[=tie, 1911; *S[rb[toarea mor\ii,* Tip. Concordia, Arad, 1915; *Rom`nia,* poem[, Bra=ov, 1920; *Neguri albe,* versuri, Alba-Iulia, 1920; *Versuri,* Bibl. „S[m[n[torul“, 1925; *}n robia lor,* Arad, 1926; *Horia,* [1935] etc.

[2] B. Luca, *Primitive*, 1916; *Golgota*, 1928.

Convoaie lungi
de ologi, de ciungi,
cu carnea putred[de br`nc[,
cu rane s`nger`nde]nc[;
]nv[lm[=eal[de ofi\eri, solda\i,
la fel de h`zi, fl[m`nzi =i degera\i —
]nnoroiat[gloat[
Cu trupul fr`nt =i fa\a moart[etc.
(La triaj)

Camil Petrescu. }n aceea=i linie realist[=i oarecum umanitarist[(nu]ns[principial =i declamatoare) se afirm[=i poezia de r[zboi a lui Camil Petrescu (n. 1894) din *Versuri*, a c[rei defini\ie e cunoa=terea plastic[a lumii. Poezia devine, astfel, mai mult o problem[de sensibilizare dec`t de sensibilitate; totul se reduce la materie =i la ochiul care o fixeaz[; procedeul obi=nuit al simbolismului de a abstractiza se r[stoarn[: senza\iile se plasticizeaz[prin contururi energice; poezia nu mai e sonor[, ci tactil[; e o poezie optic[.

Dizolvat[ ]n am[nunte, amenin\ate de prozaism =i prin analiz[, dar =i prin]nl[turarea voluntar[a oric[rui aparat poetic, poezia lui Camil Petrescu se valorific[prin nota\ii de ordin pur vizual, expresii materiale din cele mai topice pentru traducerea senza\iei =i imagini viguroase *(Vis de anemic, Amiaz[de var[, M`na, Ve=nicie, Mar= greu)*. Abstrac\ia este aproape cu totul eliminat[; no\iuni ca „amintirea“, „n[dejdea“, „fericirea“ devin materiale: se vorbe=te =i de „picioarele“ n[dejdii =i de „c`l\ii“ fericirii.

Valoarea unei astfel de expresii poetice st[ ]n precizie,]n imagini =i]n]ntrebuin\area vorbelor prin eliminarea a=a-numitei terminologii poetice, determinat[pe temeiul unei sonorit[\i indiferente con\inutului. Nu exist[cuvinte nepoetice, ci numai cuvinte improprii; valoarea poetic[a cuv`ntului iese numai din proprietatea lui. Fraza e smuls[de sub orice sugestie melodic[=i, pentru a avea un caracter mai independent =i mai viril, e prins[ ]n copcile unor locu\iuni, ca: „e evident“, „de fapt“, „se vede c[“, „poate c[“,

„]n mod firesc“, considerate,]n genere, ca prozaice =i discursive. Pe l`ng[prozaismul voit al expresiei, poetul cultiv[=i metoda analizei. De=i ne-am obi=nuit s[privim poezia ca o sintez[, el ne-a zdrobit]ns[ ]n cioburi oglinda.

Riguroas[=i plastic[, nota\ia lui nu are, totu=i, nimic antipoetic]n sine; numai suprapunerea ei f[r[cimentul emo\iunei ar putea duce la dizolvarea poeziei]n proz[. Prezen\a emo\iei]l ridic[totu=i pe poet peste materialul brut al nota\iei expresive.

De la realismul *Ciclului mor\ii,* Camil Petrescu a trecut la gra\ia ciclului *Un lumini= pentru Kicsikem*[1],]n care a realizat o poezie intimist[, plin[de lumin[=i de fin joc psihologic.

+i dup[ce a „v[zut ideea“]nc[din *Versuri,* ne-a dat =i o poezie ideologic[,]n ciclul *Transcendentalia (Cercul, Plecare, Interioar[, Cocorul* etc.),]n care se fixeaz[imposibilitatea spiritului de a cunoa=te absolutul, m[rit[=i de incapacitatea lui de a se scobor]]n miragiile din fundul s[u. Expresia r[m`ne tot at`t de plastic[=i voit realist[, numai tehnica, sub influen\a lui Ion Barbu, se]ntunec[prin forme eliptice, suprimarea punctua\iei =i alte procedee extremiste, nepotrivite unei astfel de poezii[2].

I. Valerian. I. Valerian (n. 1896) a reu=it s[ne integreze]n c`teva poezii senza\ii]n material cosmic: iarna, de pild[, se integreaz[ ]n cadrul tuturor iernelor trecute *(Iarna),* dup[cum lini=tea se integreaz[ ]ntr-o oboseal[cu propor\ii cosmice *(Lini=te)*. Reversul acestei facult[\i este]ns[exagerarea =i deformarea. Poezia lui =i-a g[sit]n simbolul laborios un fel de expresie natural[. Bombasticului cuget[rii i se adaug[uneori =i gongorismul formei lutoase[3].

---

[1] *Sbur[torul literar,* 1922, p. 491.

[2] Camil Petrescu: *Versuri,* Cultura na\ional[, 1923; *Transcendentalia,* [1931], Ed. Cultura na\ional[.

[3] I. Valerian, *Caravanele t[cerii,* 1923; *Stampe dobrogene,* 1927.

VI
SONETE +I MINIATURI

M. Codreanu. Sonetele lui M. Codreanu (n. 1876) nu sunt de valoare egal[; cele mai multe se mul\umesc cu fixarea unui peisagiu sau cu evocarea unui moment istoric f[r[cuprins emo\ional sau f[r[noutatea ideii poetice *(Vedenii, Atila, Statuia lui V. Alecsandri* etc.); de=i tot descriptive, altele sunt fecundate de ideea ultimului ter\et, ca *Statuia lui +tefan:*

> ... +i razele coroanei domnitoare
> Iau tonuri de rubin, pe c`nd sub soare
> S-aprinde-n zori o Ro=ie Dumbrav[.

sau *Meloterapie biblic[*.

De aceea=i calitate sunt *Moartea anahoretului, Sturzul* =i chiar *Gioconda* etc. Numai c`teva se cristalizeaz[definitiv]n jurul unei emo\ii sau idei poetice ca, de pild[, *Cum doarme diamantul, Sonata lunii, Sonet artezian, C[l[re\ul, Plopul, Efect de lun[, Prier, Unei p[r[site, Testamentul unui poet necunoscut* etc.

Instrument de preciziune, dac[nu postuleaz[totdeauna poezia, sonetul presupune, totu=i, perfec\ia formal[. Transformat]ntr-o unealt[cotidian[, materialul poetului devine inegal =i adese impur; limba comun[=i rima prev[zut[.

Cu toat[atitudinea dezabuzat[=i filozofant[, sau tocmai din aceast[pricin[, impresia de factur[ ]n serie se accentueaz[=i mai mult]n *C`ntecul de=ert[ciunii*[1].

[1] M. Codreanu, *Diafane,* 1901; *Din c`nd ]n c`nd,* Biblioteca pentru to\i, „L. Alcalay"; *Statui,* sonete, 1914; ed. II, 1921; *C`ntecul de=ert[ciunii,* 1921.

Ion Pavelescu. Cu toat[sfor\area =i me=te=ugul real al condens[rii, Ion Pavelescu (1889—1924) s-a leg[nat numai]n iluzia de a-=i fi pus „sigiliul de aur",]ntruc`t n-a avut nici idei poetice originale =i nici nu s-a realizat]ntr-un material dur. Influen\a lui Hérédia se simte =i]n unele reminiscen\e *(P[catul domni\ei)* =i]n =tiin\a de a fereca sonetul]ntr-un ter\et mai viguros[1]:

Iar tu, al[turi, nimf[ml[dioas[,
Te ag[\ai de g`tu-mi voluptoas[...
+i te purtam, superb ca un centaur.
(Primblare sentimental[)

Mateiu Ion Caragiale. Volumul postum al lui Mateiu Ion Caragiale (1885—1936)[2] str`nge vechile lui sonete din *Via\a rom`neasc[* =i *Flac[ra*. Iubitor de trecut, preocupat de heraldic[=i influen\at de Hérédia, el ne-a dat c`teva tablouri]n ton arhaic ale vechii noastre vie\i, pus[ ]n valoare prin sugestia ultimului ter\et:

}n tr`ntorul becisnic s-a de=teptat boierul.

Alexandrina Scurtu. La Alexandrina Scurtu, dup[un debut de aprig[lupt[cu forma, dup[unele realiz[ri par\iale]n sonete de ordin mai mult descriptiv, dintre care c`teva fecundate chiar =i de o idee poetic[ *(L`ng[foc, Ce ar fi?)*, a urmat o posesiune a me=te=ugului, care, satisf[cut]n sine, continu[s[lucreze f[r[scop. }n ultimul volum — sonetele se desfac]ns[manufacturate, f[r[un principiu emotiv =i chiar f[r[perfec\ia formal[necesar[genului[3].

Alice Soare. Idei =i chiar o sensibilitate determinat[are poeta,]i lipse=te]ns[instrumentul de preciziune, f[r[care sonetul r[m`ne dincoace de scopul s[u formal. Sonetul nu admite aproxima\ia =i nici expresia comun[sau pletoric[. Cu mult superioar[

[1] Ion Pavelescu, *Sigilii de aur*, 1910—1916; *Sonete postume*, 1925.
[2] Matei Ion Caragiale, *Pajere*, Ed. Cultura na\ional[, 1936.
[3] Alexandrina Scurtu, *Sonete*, Ed. Casa =coalelor, 1920; *Sonete*, Ed. Ramuri.

sonetelor din *Ferestre luminate* e produc\ia ultim[a poetei — neadunat[ ]n volum — prin libertatea rec`=tigat[ ]n pitoresc, imagistic[personal[, sensibilitate, ce fac mai lesne uitat[nesiguran\a formal[ ]nc[prezent[[1].

G. Voevidca. Nimic nu]ndrept[\ea pe poetul bucovinean George Voevidca de a-=i alege ca form[de expresie sonetul, ce reclam[perfec\ia, dec`t doar posibilit[\ile pe care le ofer[=i unei inutile mecanice verbale. R[zboinice sau erotice, sonetele lui se desf[=oar[ ]n material nediferen\iat estetic[2].

Em. Bucu\a. Em. Bucu\a (n. 1887) a debutat printr-o serie de *C`ntece de leag[n*, mici poezii al c[ror unic obiect e copilul, descris, c`ntat, exaltat]n toate actele lui mai mult de ordin fiziologic dec`t psihologic, cum e =i natural la o v`rst[ ]n care via\a sufleteasc[e cu des[v`r=ire redus[. Me=te=ugar cu bra\e noduroase de ciclop, poetul se str[duie=te s[f[ureasc[fragile juc[rii, horbote de metal fin lucrat, spum[de piatr[d[ltuit[. Nu-i lipse=te, desigur, sufletul, ci puterea de expresie — adic[arta.

E un tragic spectacol truda zadarnic[a acestui ciclop de a transforma]n podoabe miniaturale materialul pre\ios al sensibilit[\ii sale exaltate; sub presiunea degetelor b[t[torite, metalul plesne=te]n aspre diforma\iuni lipsite de gra\ie =i ging[=ie, versul se r[suce=te]n forme chinuite =i greoaie, pe care, st`ngaci, me=te=ugarul le]ntunde copila=ului adorat:

C`rlion\i s[-\i v[d m[-ncerc
(Basm de r[s[rit)
. . . . . .
Du-te iar[-n curte]n fund
(Flori =i raze)

[1] Alice Soare, *Ferestre luminate.*

[2] George Voevidca, *Sonete*, Buc., 1920; *Epigrame*, 1924; *C`ntece pentru Lu*, 1936.

Facultatea de a idolatriza obiectul iubit p`n[ ]n cele mai mici =i mai prozaice gesturi, p`n[la ceea ce s-ar putea numi persecu\ia adora\iei, s-a]ndreptat fire=te =i asupra femeii,]ntr-o pulbere de sonete, amestec de pasional, de ingenios, de cotidian, sunet profund de violoncel,]ntret[iat de \ipete de cobz[spart[=i de firul lamenta\iei amoroase,]n felul lui Conachi *(Zdrobire, Ce vreau, Ceea ce pune]ntreb[ri)*. Lipse=te doar artistul, care =i de data asta voia s[fie miniaturist, pre\ios =i „mièvre“, de=i nedib[cia lui]l destin[numai versurilor col\uroase =i nestrunjite; nearmonioase, mai toate „miniaturile“ =i „oglinzile“ lui par striden\ele unui car moc[nesc sc[pat la vale, pe un drum desfundat de munte.

Pus[ ]n serviciul unei idei morale, aceast[expresie frust[=i brutal[—]nrudit[, dealtfel, cu una din manierele lui T. Arghezi — c`nd nu voie=te s[ fie gra\ioas[, se realizeaz[, totu=i ]n buc[\i viguroase, ca, de pild[, *}n armur[* =i alte c`teva[1].

Emil Dorian. Ceea ce define=te poezia *C`ntecelor pentru Lelioara* este caracterul ei de strict[ observa\ie. }nd[r[tul curiozit[\ii ]ncordate ]n jurul copilului, nu este, totu=i, numai ochiul poetului ce prinde, elimin[ =i transpune, ci =i o inim[ pasionat[; din mijlocul at`tor imagini noi =i z`mbitoare, se]nal\[, astfel, deodat[, =i strig[tul dezolat al tat[lui de a nu fi participat cu nimic la durerea crea\iei copilului s[u — strig[t exprimat]ntr-o form[simpl[, direct[=i totu=i patetic[:

Amar[fuse suferin\a
Pe urma umilin\ei grele,
Dar azi]\i nasc =i eu fiin\a
Prin toate c`ntecele mele[2].

[1] Em. Bucu\a, *Florile inimii*, 1920.

[2] Emil Dorian, *C`ntecele pentru Lelioara*, Ancora, 1912; *}n pragul serii*, 1922; *De vorb[cu B[lanul meu*, 1925.

VII
POEZIA DE FANTEZIE

D. Anghel. }ndeplinind un rol istoric de tranzi\ie spre poezia nou[, poezia lui D. Anghel (1872—1914) nu e revolu\ionar[,]ntruc`t, nici prin calitate sentimental[, nici prin expresie, nu reprezint[un salt]n necunoscut; sub raportul formei, ea s-a dezvoltat normal din brazda eminescian[, iar ca sensibilitate, dac[contrasteaz[ ]n forma ei ultim[cu poezia s[m[n[torist[sau cu retorismul lui Cerna, se situeaz[, totu=i,]n poezia contemporan[francez[a unui modernism cumin\it =i academic ce-i constituie originalitatea pun\ii de trecere spre poezia de ast[zi.

Elegant, urban, moderat, D. Anghel n-a rupt tiparele expresiei convenite, cum va face ceva mai t`rziu Minulescu, de pild[, ci =i-a men\inut aderen\ele cu trecutul, ]ndrept`ndu-l]ncet, ca pe o albie, spre noile destine poetice ale unei rafin[ri =i ale unei transparen\e, nerealizate]nc[deplin. Din punctul din care judec[m noi ast[zi, elegan\a formal[a lui D. Anghel ne pare prea academic[, versul prea definit, strofa prea arhitectonic[, limba prea pu\in personal[; v[zut[ ]ns[ ]n mediul s[u imediat de forma\ie, aceast[expresie poetic[, f[r[originalitate prea distinct[, a servit drept filtru pre\ios, prin care s-au eliminat impurit[\ile plebee ale poeziei s[m[n[toriste.

F[r[a fi visdoage, ciubo\ica cucului sau gura leului, florile lui D. Anghel, nalba, m[ghiranul, s`nzienele, gherghina, sulfina =i chiar floarea-soarelui r[sp`ndesc, potrivit ambian\ei epocii,]nc[o vag[mireasm[s[m[n[torist[, prin sentimentalismul minor,]n

ton de „sensiblerie“,]n care „versul rar“ se ascunde]n dosul unor efuziuni sentimentale destul de curente.

Numai]n *Balul pomilor,* evad`nd din dulceg[ria sentimental[,]l g[sim pe viitorul D. Anghel, poetul fanteziei. Abia]n *Fantazii* (1909), fantezia p[=e=te]n primul plan =i-i d[o originalitate =i-o valoare actual[, cu stabilirea unor noi raporturi]ntre lucruri =i-o inven\ie de figura\ie — punct de plecare al]ntregii literaturi contemporane, emancipat[de alte preocup[ri dec`t cele estetice. Dar la acest artist de o sensibilitate minor[, g[sim, de cel pu\in dou[ori, =i o sim\ire profund[, tragic[aproape, ce =i-a nimerit expresia lapidar[ ]n *Puterea amintirii:*

> Oricum, p`n[la cap[t aminte ne-om aduce,
> +i oric`t de departe destinele ne-or duce,
> Mereu =i pretutindeni, oric`nd =i ori=iunde,
> C`nd mi-oi suna eu lan\ul, al t[u]mi va r[spunde.

... =i o expresie somptuoas[, de fantezie organizat[,]n *Vezuviul,* pe care numai lungimea ne]mpiedic[de a-l cita]n]ntregime.

Elementul esen\ial al talentului lui fiind fantezia, D. Anghel a sf`r=it prin a evada din poezia liric[, ]ncerc`nd s[o organizeze teatral]n *Cometa,*]n care, de=i n-avem adev[rata comedie, avem, sub influen\a lui Rostand, versul comic, =i liber de orice constr`ngere, versul *umoristic,* apoi]n cele dou[volume ale *Caleidoscopului lui A. Mirea,* publicat de D. Anghel =i St. O. Iosif. Joc de imagini, de viziuni chiar, de asocia\ie de cuvinte disparate, de rime neprev[zute, de aluziuni literare, de verv[rostandian[, de sentimentalism dizolvat]n umor, de observa\ie caricatural[— fuzionarea unor elemente cotidiane, ce surprind tocmai prin cotidianul lor,]n flac[ra purificatoare a poeziei. *Caleidoscopul* a creat o specie literar[cu o vitalitate sup[r[toare, c[ci, oricare ar fi arta =i fantezia poetului, nu trebuie s[uit[m c[avem de-a face,]n realitate, cu o cronic[rimat[, extras[din noroiul actualit[\ii, al c[rei interes iese,]n parte, tocmai din aceast[actualitate, din aluzii =i asocia\ii baroce, din violentarea limbii, din virtuozitate, jonglerie =i simu-

lacru. Iat[pentru ce, pre\uind talentul lui D. Anghel, nu pre\uim =i genul ce s-a dovedit de o facilitate extraordinar[=i de o putere de propagare,]n care]i st[propria-i condamnare[1].

**G. Top`rceanu.** G. Top`rceanu (n. 1890) e cel mai autentic reprezentant al mo=tenirii directe a lui A. Mirea. }ntre *Parodii originale* =i *Strofe alese* nu e o deosebire de substan\[poetic[, ci numai, pe alocuri, de realizare; =i la unele =i la altele, dealtfel, atitudinea =i mijloacele de expresie purced din *Caleidoscop*. Ceea ce este esen\ial la scriitor este inteligen\a artistic[vizibil[,]n adaptarea formei la con\inut,]n c[utarea efectului,]n preciziunea conturului. *Balada popei din Rudeni* sau *Balada mor\ii*, de pild[, par t[iate cu dexteritatea unei m`ini de me=ter ]ntr-un material din care numai emo\ia =i misterul lipsesc. Cu o viziune ascu\it[ =i material[, Top`rceanu a fixat peisagii cu am[nunte prinse at`t de sigur, ]nc`t natura pare pus[sub sticl[ ]ntr-o ram[, peste care nimic nu trece =i tocmai acest aer de „perfec\ie“ =i de „finit“ st`njene=te impresia poetic[[2].

Horia Furtun[. Prezent[=i]n D. Anghel]n *Cometa* =i mai pu\in]n *Caleidoscop*, influen\a lui Rostand devasteaz[ ]ntreaga liric[a lui Horia Furtun[(n. 1888) prin tirad[, spirit, pre\iozitate =i jonglerie de imagini. *Balada lunii* poate servi ca un exemplu clasic al acestui rostandism de virtuozitate asociativ[... Chiar =i poeziile emotive din prizonierat \intesc prin exces metaforic spre aceea=i ingeniozitate verbal[. Jocuri de imagini, fantezie, erudi\ie literar[, art[— lipse=te doar principiul unificator al inspira\iei profunde.

---

[1] D. Anghel, *}n gr[din[*, poeme, Buc., 1903; *Caleidoscopul lui A. Mirea*, vol. I, 1908; v. II, 1910; *Carmen Saeculare* (cu St. O. Iosif), Buc., 1909,]n Bibl. enciclopedic[„Socec“, no. 63; *Fantazii*, Buc., 1909, 1927.

[2] G. Top`rceanu, *Parodii originale*, 1916; *Balade vesele =i triste*, 1920.

Alfred Mo=oiu. Din caierul poeziei lui D. Anghel, poezia lui Alfred Mo=oiu (n. 1890) reprezint[un u=or funigel; =i muza lui]=i trage substan\a din flori, din parcuri, din bazinuri, din statui, din amintiri, din „fotografii uitate“, reminiscen\e pariziene etc., adic[dintr-un material poetic]n sine, dar fragil,]n elaborarea c[ruia e mai mult nevoie de ging[=ie dec`t de for\[. Ging[=ie =i fine\e are poetul;]i lipse=te]nc[expresia original[=i, cum]ntrebuin\eaz[de obicei sonetul,]i lipse=te, mai ales, relieful necesar;]n nesiguran\a =tears[a expresiei =i a conturului, poeziile lui par schi\e]n creion[1].

D. Iacobescu. Moartea timpurie a lui D. Iacobescu (1893—1913) a fost o pierdere pentru literatura rom`n[[2]. De o sensibilitate minor[, el =i-a tradus-o, totu=i, ]n versuri de o perfec\ie ]n care tocmai impresia lipsei de dificultate st`njene=te. Deriva\ie direct[din Albert Samain =i Paul Verlaine (Verlaine din *Fêtes galantes),* sensibilitatea lui D. Iacobescu s-a desf[=urat]ntr-o lume de viziuni gra\ioase, luminoase, de=i melancolice, galante, cu un trubadurism]nfr`nat, totu=i, de sim\ul caricaturalului =i al grotesculuі.

Viziunea lui poetic[, ce putea r[m`ne numai gra\ioas[ =i luminoas[, a fost repede interceptat[ de presim\im`ntul mor\ii timpurii; f[r[a deveni tragic[, ea a deviat totu=i]ntr-un macabru, pe care a reu=it s[-l fac[grotesc =i-a izbutit s[dea un aspect umoristic chiar =i casei de nebuni:

}n balamuc nebunii, uita\i]ntr-o gr[din[,
Stau]neca\i]n vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joac[un dans de balerin[.

---

[1] Alfred Mo=oiu, *Sonete,* Minerva, 1910; *O toamn[,* Paris, 1912. *Sufletul gr[dinii,* Ed. Casa =coalelor, Buc., 1920; *Poezii,* Ed. Casa =coalelor, 1924.

[2] D. Iacobescu, *Quasi.*

Perpessicius. Pe un fond liric, umorul, mai mult de atitudine dec`t de cuvinte, la Perpessicius (n. 1891) se prezint[ ca o filtra\ie; iat[ ce-l diferen\iaz[ de literatura lui A. Mirea =i de linia direct[ a mo=tenirii lui, reprezentat[, autentic, de=i nu ]n ]ntregime, de G. Top`rceanu; iat[ce-l fixeaz[ ]n s`nul poeziei moderniste, cu nuan\e ce-i constituie o individualitate.

Dup[Camil Petrescu, Perpessicius e al doilea poet ce ne-a adus]n *Scut =i targ[* (1926) un „aspect" al r[zboiului, f[r[obi=nuita lui latur[eroic[; „r[zboiul" lui e carnetul de drum al unui poet sentimental, nep[s[tor =i umorist, ce-=i]mplete=te experien\ele amoroase cu tragediile momentului =i]=i]nmoaie suferin\ele =i indignarea]ntr-un sur`s de ironie, mai necru\[toare cu sine dec`t cu al\ii. Primejdia unei astfel de poezii e, negre=it, discursivitatea, pe care o =i g[sim, de pild[,]n lungile poeme,]n *Gravura de pe calendar* sau]n *Mater dolorosa*. }n afar[de atitudine, =i peste ea, meritul st[ ]n noutatea nota\iei, ca]n: *Pe Calfa-dere, toamna,*]n *C[l[uza, Flora stelelor polare* =i fragmente din alte c`teva. }n *Itinerar sentimental,* ap[rut]n urm[, e un amestec de sentimentalism naiv, de livresc, de umor, de erudi\ie =i de intimism discret, nu f[r[prozaismul voit al vie\ii cotidiene[1].

Gh. Magheru. }n primul s[u volum, *Capricii,* se g[sesc c`teva scurte poezii de nota\ie sobr[, dur[, avar[cu sine, din care se putea spera un poet]n linia *Bel=ugului* lui Tudor Arghezi, dar chiar din acel volum se mai vedea c[destinul]i sorocise cornul abunden\ei, rev[rsat apoi]ntr-o serie de volume compacte, de inspira\ie foarte divers[, pitoreasc[, folcloric[, istoric[, filozofic[, dar mai ales fantezist[. Cum unei bog[\ii at`t de mari]i lipse=te controlul de sine, multe din poezii par exerci\ii de digita\ie verbal[, virtuozit[\i lexicale — aur scufundat]n prolixitate.

[1] Perpessicius, *Scut =i targ[,* Casa =coalelor, 1926; *Itinerar sentimental,* Cultura na\ional[, 1932.

Metron ariston, spunea inscrip\ia templului din Efes, adic[numai m[sura domin[=i]nfr`n[masa[1].

Sanda Movil[. Poezia Sandei Movil[(n. 1901) porne=te din sim\ul decorativului =i al exoticului]mpins la virtuozitate;]n gra\ioase broderii pe evantalii s-a desf[=urat, astfel, povestea sentimental[a principesei Iuki =i a principesei Lya-So sau a oarbei principese Lhea... etc. Prin risipa decorativ[se strecoar[totu=i uneori =i =op`rla verde a pasiunii, ca s[mu=te[2].

[1] George Magheru, *Capricii*, 1929; *Poezii antipoetice*, 1933; *Poeme]n limba p[s[reasc[*, 1936; *Coarde vechi =i noi*, 1936; *Poeme balcanice*, 1936.

[2] Sanda Movil[, *Crinii ro=ii*, Ed. Casa =coalelor, 1925.

VIII
POEZIA SIMBOLIST{

Modernismul. S-ar putea defini mi=carea modernist[ca o mi=care literar[ie=it[din contactul mai viu cu literaturile occidentale =i,]ndeosebi, cu literatura francez[, dac[defini\ia nu ar p[rea c[afirm[existen\a acestui contact numai odat[cu epoca nou[. }n realitate, termenii problemei sunt cu totul al\ii: propor\ional, influen\a literaturii franceze asupra literaturii noastre nu este mai mare acum dec`t a fost la ]nceputul veacului trecut; putem afirma chiar c[ influen\a lui Lamartine asupra lui Eliade, C`rlova, Alexandrescu =i Alecsandri, sau a literaturii germane asupra lui Eminescu, a fost mai considerabil[dec`t, de pild[, influen\a lui Baudelaire asupra lui T. Arghezi sau Minulescu. Literatura modernist[ nu poate fi, deci, privit[ ca literatur[ de „imita\ie“ =i nici chiar ca o solu\ie de continuitate, ]ntruc`t saltul de nivel al literaturii rena=terii noastre fa\[de realit[\ile na\ionale a fost cu mult mai mare dec`t saltul literaturii moderniste. }nl[tur`nd, a=adar, caracterul agresiv =i exclusiv ce se acord[, de obicei, termenului de imita\ie, am putea defini mi=carea modernist[ca o mi=care ie=it[din contactul mai viu cu literatura francez[mai nou[, adic[de dup[1880: — aceasta e singura deosebire; rolul romantismului francez a fost mai cov`r=itor dec`t, de pild[, rolul simbolismului, dar pentru noi avea privilegiul de a fi devenit istoric, consumat =i consacrat]ntr-o literatur[considerat[ca inatacabil[; de=i tot at`t de fatal[prin for\a legii sincronismului, mi=carea modernist[a

]nt`mpinat rezisten\a unei critice organizate, a unei mentalit[\i oprite ]n formula romantismului, ca ]ntr-o adev[rat[ tradi\ie, a iner\iei fire=ti ce lupt[ instinctiv ]mpotriva eternei prefaceri a lucrurilor omene=ti. Prin disocierea esteticului de etic =i etnic, modernismul, dealtfel, nu putea dec`t s[ ]n[spreasc[=i mai mult rezisten\a s[m[n[torismului =i poporanismului, altoite pe aceast[confuzie.

Simbolismul. De=i mult mai complex[=i]nglob`nd ]n ea principii contradictorii =i fenomene ce nu se pot nivela uniform, mi=carea modernist[ se confund[ adesea cu simbolismul, care, ]n realitate, nu e dec`t numai una din formele ei. }n esen\[, simbolismul reprezint[ad`ncirea lirismului]n subcon=tient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc. Natura fondului impunea de la sine st[rile suflete=ti vagi, neorganizate; natura formei sugestive impunea solubilitatea versului =i revolu\ia prozodic[, privit[apoi de unii critici ca not[diferen\ial[a simbolismului.

Dup[ce a produs o „revolu\ie“]n literatura noastr[, ca =i]n literaturile apusene, dep[=it]n propria lui direc\ie de expresionism, iar]n direc\ia potrivnic[ ]nt`mpin`nd o reac\iune prin]ncercarea de intelectualizare a emo\iilor, simbolismul a]ncetat ca =coal[organizat[. }=i supravie\uie=te]ns[nu numai prin c`=tigurile trecute ]n patrimoniul ob=tesc al lirismului, ci =i prin c`\iva poe\i de talent,]nvesti\i cu toate caracterele simbolismului pur.

1. SIMBOLISMUL GRUPULUI DE LA „VIEA|A NOU{“

}n studiul simbolismului practicat la *Viea\a nou[*, dup[ce am indicat ideologia, r[m`ne acum s[-i cercet[m =i poezia. }ncepem, fire=te, cu poetul Ervin — expresia poetic[a lui O. Densusianu, conduc[torul acestui simbolism academic.

O. Densusianu. Contrastul dintre temperamentul lui O. Densusianu =i preten\ia energetic[a poetului Ervin ne pune,]n adev[r,]n fa\a unui caz de bovarism caracterizat, adic[de proiectare a individului]ntr-o forma\iune imaginar[, absolut contrar[celei reale; lipsit de energie =i de contact cu realitatea, printr-o substitu\ie de personalitate destul de comun[, poetul a ajuns la concep\ia unui energetism =i solidarism traduse]ntr-o oper[de adev[rat[simula\ie literar[: simul`nd „uragane de patimi“ *(Lumini de fulger)* sau entuziasm`ndu-se pentru aviatori *(Solii dep[rt[rilor)* sau celebr`nd]n *Heroica V* uzinele, dar, mai ales, sl[vind]ntr-un]ntreg volum, f[r[energia expresiei, dezl[n\uirea for\elor r[zboiului.

Prin faptul de a fi reac\ionat, voluntar,]mpotriva ruralismului s[m[n[torist printr-o literatur[urban[=i „distins[“, prin faptul de a fi]ntrebuin\at versul liber f[r[importan\[c`nd fondul e anemic, O. Densusianu a crezut c[ face simbolism, cu o energie at`t de real[ ]nc`t singura poezie, pe care era pe punctul s[o realizeze, este poezia acestei convingeri sau ceea ce numea Ion Trivale: „poezia poeziei noi“. Din nefericire]ns[=i aceast[„poezie a poeziei“ a fost creat[cu mai mult[vigoare =i culoare de Ion Minulescu.

}n realitate, poezia lui este intelectual[,]n sensul unei cuget[ri, a c[rei expresie r[m`ne abstract[ =i f[r[ vigoare, nu pentru c[ traduce o g`ndire abstract[, ci pentru c[nu se poate realiza]ntr-o imagine original[ci]n expresii vagi, ca, de pild[, *„drumul n[dejdilor apuse“, „pr[bu=iri de g`nduri“, „m[rile ]ngrijor[rii“, „noapte de g`nduri“*, c[ci, dup[cum a confundat formula simbolismului cu a energetismului, a confundat forma lui cu academismul, glacialitate, cu deosebire vizibil[ ]n *Limanuri albe* =i *Raze peste lespezi*[1].

Al. T. Stamatiad. Circuitul sensibilit[\ii lui Al. T. Stamatiad (n. 1885) este scurt: o desc[rcare violent[, urmat[de o repede depresiune moral[. Violen\ele poetului — cel pu\in]n *Din tr`mbi\e*

[1] Ervin, *Limanuri albe,* Paris, 1912; *Heroica,* 1918; *Sub st`nca vremii,* 1919; *Salba clipelor,* 1921; *Raze peste lespezi,* Paris, 1924.

de aur — se dezl[n\uie]n domeniul erotic. Amorul este o aren[de lupt[. C`nd iubita revine:

Va fi o lupt[crud[, pe via\[=i pe moarte
(Ultima lupt[)

sau „va fi o nebunie s[lbatic[=i-amar[“, c`nd femeia posedat[ „din t[lpi =i p`n[ ]n cre=tet“, „mare prin credin\a de-a putea]nvinge“, se va]nt`lni cu poetul „lovit de moarte =i f[r[a mai spera“]ntr-o lupt[ultim[,]n care poate „]nving[torul va]nvinge]n zadar“.

}ntre aceste dou[puncte extreme, amorul devine un stadion de lupte atletice, cu alternative variate:]ntre „gr[be=te-te =i vino“ =i „o, nu te mai]ntoarce“. }n aceast[„lupt[crunt[pe via\[=i pe moarte“, cu „]nvin=i“ =i „]nving[tori“, cu „tres[riri s[lbatice“, cu ur[, venin =i s`nge, cu „dezastre“ =i „cataclisme“ se situeaz[dialectica amoroas[a poetului =i, prin violen\[, psihologic vorbind, =i nota lui diferen\ial[.

}n ceea ce prive=te limba, de=i „templul ador[rii“ cu porfire, agate, turcoaze, topaze, colonade, tuberoze =i alte c`teva accesorii scoase azi din uz, se deosebe=te de materialul s[m[n[torist =i constituie o fa\ad[modernist[;]n realitate, retoric[, romantic[, aceast[poezie se zbate]ntr-un joc psihologic violent, dar elementar =i se realizeaz[ ]ntr-un material verbal aparent sonor =i chiar grandilocvent, cu toate c[, de fapt, sumar =i conven\ional, =i pe un fond decorativ somptuos, sub care se simte, totu=i, lemnul, v[pseaua sau cretonul, cu o solemnitate lipsit[de insinuare, pu\in apt[de a crea imagini noi =i deci de a plasticiza sau spiritualiza —]ntr-un cuv`nt antisimbolist[.

Dar dac[aceast[vehemen\[verbal[nu mai poate emo\iona, — prefer[m faza a doua a circuitului sensibilit[\ii poetului, faza de oboseal[=i de expresie minor[, cum e *Mi-e sufletul o creang[*.

Aceast[poezie cu alte c`teva din *Simfonia toamnei* constituie partea cea mai temeinic[a operei poetului de pe clina simplit[\ii

m[rturisite a sim\irii =i a expresiei — de=i nu-l mai urm[rim pe acest drum, p`n[ la psalmii din *Pe drumul Damascului,* pe care ]l consider[m un simplu exerci\iu stilistic, =i p`n[la produc\ia din urm[, elementar[p`n[ la naivitate. Al. T. Stamatiad e un romantic care s-a crezut simbolist =i vrea s[ sf`r=easc[clasic[1].

Mihail Cruceanu. Din]ntreaga grupare a *Vie\ii noi,* Mihail Cruceanu se apropie mai mult de simbolism prin puterea de a crea atmosfer[=i comunica sugestii cu ajutorul unei tehnice influen\ate de tehnica poeziei minulesciene, f[r[str[lucirea ei verbal[=i de=i prin materialul ei cenu=iu =i abstract e mai aproape de simbolismul doamnei Elena Farago (de ex.: *Cioarele).* Excesiv[, retorica a destr[mat aceast[poezie chiar de la]nceput]n inutile virtuozit[\i verbale; abia mai t`rziu, din p`nza dezvolt[rilor =i parafrazelor, a]nceput s[se comunice o senza\ie de mister, de solidaritate uman[, o adev[rat[und[poetic[*(Solia serii)*[2].

I. M. Ra=cu. }n integralitatea ei, poezia lui I. M. Ra=cu (n. 1890) reprezint[o astenie vizibil[prin proiectarea vie\ii dincolo de realitate,]n vis,]n irealitate,]n cea\[,]n contururi =terse, v[tuite, o via\[de fantom[f[r[s`nge, cu voin\a rezolvat[ ]n veleitate =i sim\ul actualit[\ii ]n nostalgie dup[ alte timpuri. Pentru exprimarea unei astfel de sensibilit[\i retractate, I. M. Ra=cu a ]ntrebuin\at cu ]ndem`nare]ntregul vocabular „distins“ al simbolismului *Vie\ii noi,*]n care cuvinte ca *mister, mistic, misteric, misterios, himere, himeric* etc. se]ncrusteaz[, ca puncte de recunoa=tere,]ntr-un element decorativ, devenit]nc[de pe atunci conven\ional, de *cupole, faruri, galere, catedrale, ogive, fecioare din castele, bazi-*

[1] Al. T. Stamatiad, *Din tr`mbi\e de aur,* Buc., 1910; *M[rg[ritare negre,* Buc., 1918; *Pe drumul Damascului,* poeme religioase, 1923; *Peisagii sentimentale.*

[2] M. Cruceanu, *Spre cetatea zorilor,* poeme, 1912; *Altare nou[,* 1915; *Fericirea celorlal\i,* 1920.

nuri, „jedouri", parcuri, cripte etc., — realiz`nd astfel o poezie academic[ =i aton[, cu puncte de contact numai exterioare cu simbolismul, ]ntruc`t discursivitatea este nega\ia lui, prin aceast[discursivitate deviat[ ]n prolixitate, pe fond uneori tradi\ionalist, poetul ne-a dat]n *Nelini=ti lungi* „causerii" poetice, de o facilitate elegant[, dar f[r[accent[1].

D. Protopopescu. St`nd de vorb[cu sufletul s[u, Drago= Protopopescu (n. 1893)]ncheia:

— S[ne m[rim, de vorb[st`nd la mas[,
C[suntem iar[=i am`ndoi]n cas[,
Eu mut, iar tu, din fa\a mea,
Ca =i un mic colibri de m[tas[
Zbughind ca s[te-ncurci]ntr-o perdea.
(Sear[de april)

fix`ndu-=i singur imaginea inspira\iei sale. Prin fantezie am putea recunoa=te =i]n Drago= Protopopescu mai degrab[un urma= al lui D. Anghel, ce se joac[prin grotesc, prin livresc, prin neologism, prin rima rar[, dar =i prin pre\ios =i discursivitate, ca]ntr-un domeniu propriu[2].

V. Paraschivescu. Vintil[Paraschivescu e edi\ia de buzunar a lui Cerna]n scoar\e simboliste. Filia\ia lui Cerna se poate stabili prin dionisiac.

Travestiul simbolist const[,]n afar[de un verslibrism frenetic,]ntr-un oarecare exotism de expresie repede lunecat]ns[la expresia =i imaginea convenit[[3].

---

[1] I. M. Ra=cu, *Sub cupole de vis,* Ia=i, 1913; *Ora=ele dezam[gite,* Ia=i, 1914; *Nelini=ti,* Buc., 1927.

[2] Drago= Protopopescu, *Poemele restri=tei,* 1920; *Zvon de pretutindeni,* 1921.

[3] Vintil[Paraschivescu, *Cascadele luminii,* 1921.

Al. Gherghel. +i Alexandru Gherghel s-a izolat]n vocabularul distins =i]n peisagiul exotic al simbolismului academic al *Vie\ii noi.*

Ca]ntr-un decor de teatru, avem parcuri =i bazinuri, cor[bii ce pleac[, mistice opale, „s`nuri de fecioare =i bacante“, „tor\e stelare“ =i raze selenare... ce se pr[bu=esc, deodat[, din simpl[inadverten\[fa\[de rolul sus\inut[1].

Eugeniu Sperantia. +i poezia lui Eugeniu Sperantia (n. 1888) se desf[=oar[ ]n acela=i cadru exotic =i distins de parcuri, de insule]ndep[rtate,]n care O. Densusianu s-a]nt`lnit cu Ion Minulescu; de „pelerini extatici“, de mister, fie =i de „candeli uitate“, cu peregrini, burguri, caravane, castele cu ogive etc.,]n fine, cu tot materialul verbal =i decorativ al noii =coli — ceea ce nu-l]mpiedic[, dealtfel, de a reu=i s[exprime o idee poetic[ ]n linii sigure =i f[r[aparatul exotic, — cum e, de pild[,]n *Pe celalt mal*[2].

N. Budurescu. Dup[o scurt[activitate poetic[, N. Budurescu n-a mai insistat. Titlul volumului, ca =i prima poezie *Poema navelor plecate* l-au anexat „la remorca“ nu numai a simbolismului, ci =i la cea a lui I. Minulescu;]n realitate,]n el se poate vedea fenomenul asimil[rii procedeelor simboliste de c[tre o sensibilitate obi=nuit[[3].

Mia Frollo. Colabora\ia Miei Frollo la *Viea\a nou[* e o colabora\ie accidental[,]ntruc`t aproape nimic din simbolismul formal =i academic al revistei n-a trecut ]n sensibilitatea feminin[ a poetei, exprimat[ cu o simplitate at`t de tradi\ional[=i de direct[[4].

Dup[cum]n studierea s[m[n[torismului am ajuns la concluzia c[pe opera lui Eminescu =i Co=buc s-a creat repede o litera-

---

[1] Alexandru Gherghel, *C`ntece]n amurg; Insula uit[rii,* Constan\a, 1924.
[2] Eugeniu Sperantia, *Zvonuri de necunoscut,* Ed. Casa =coalelor, Buc., 1921.
[3] N. Budurescu, *Poema navelor plecate,* 1912.
[4] Mia Frollo, *Flori de flac[ri.*

tur[parazitar[, nu at`t prin ideologia ei, c`t printr-o expresie artistic[stoars[p`n[ la banalitate de „visuri dragi“, de „daruri sfinte“, de „c`ntece sfinte“, de „vraja nop\ilor senine“, de „mireas[dulce“, de „cr[iasa din pove=ti“, de „sf`nta mea iubire“, de „taina dulcelor ispite“, de „pl[p`nda floare“, de „v[paie nestins[“, de „z`na ispitirilor“, de „dalb[ ]ntrupare“, de „m`ndre visuri“, de „seninul soare“, de „m`ndru soare“, de „dulce vraj[“ etc., etc. — cu o mare consuma\ie de „dulce“, „m`ndru“, „sf`nt“, „dalb[“, „vraj[“ etc., — tot a=a, trezit dintr-o reac\iune ]mpotriva acestui conven\ionalism, =i simbolismul academic al *Vie\ii noi* a creat repede o limb[ poetic[ tot at`t de conven\ional[=i un element decorativ, care, cu toate atitudinile sale distinse, e tot at`t de artificial ca =i cel al s[m[n[torismului.

2. AL|I POE|I SIMBOLI+TI

I. Minulescu. Adev[ratul stegar al mi=c[rii simboliste a fost I. Minulescu (n. 1881). F[r[a fi ermetic, prin fond, =i, mai ales, prin form[,]ntruc`t e o art[ de relativ[ ini\iere =i, oricum, de rafinare estetic[, simbolismul nu poate fi popular. I. Minulescu e ]n situa\ia paradoxal[ de a-l fi f[cut pe ]n\elesul tuturor =i de a-i fi popularizat metodele; de aici, o b[nuial[ asupra calit[\ii unei poezii at`t de expansive.

De un simbolism mai mult exterior =i mecanic, poezia lui I. Minulescu con\ine, totu=i, pe alocuri, o g`ndire muzical[. De la solidaritatea cu precursorii poeziei noi din *Roman\a marilor disp[ru\i* trece la solidaritatea cu soarta]ntregii omeniri =i e zguduit[de fiorul „muzical“ al mor\ii =i al destr[m[rii universale *(La poarta celor care dorm)*.

Dar dac[senza\ia mor\ii =i a destr[m[rii universale,]mpins[p`n[ la tragic, cere o sensibilitate mai profund[ dec`t e,]n genere, sensibilitatea poetului, g[sim,]n schimb, la d`nsul o nelini=te,

legat[de timp =i de loc, un instinct de migra\ie, o dorin\[nera\ional[de orizonturi noi, ce i-au populat poezia cu at`tea „\[ri enigme“, cu at`tea „galere“ =i „cor[bii“ ce pleac[sau sosesc, cu at`\ia pelerini =i berze c[l[toare din care, fire=te, nu lipse=te verbalismul.

Succesul poeziei minulesciene nu vine]ns[de la fondul ei muzical, ci de la muzicalitatea ei exterioar[; ea e cea mai sonor[=i declamatoare poezie din literatura noastr[actual[; de aici, =i repedea ei r[sp`ndire =i ]n stratele ]n care poezia nu se coboar[ dec`t pe calea cuv`ntului rostit.

Revolu\ia prozodic[e mai mult aparent[=i tipografic[:]n genere, versul e solid construit =i cu sunet plin. Revolu\ia lexical[e mai mult real[; limba cristalin[=i cu tendin\e arhaizante a lui Eminescu, limba mai mult rural[a lui Co=buc au fost modernizate. }ncercarea a p[rut la]nceput]ndr[znea\[=i procedeul lesnicios;]n locul arhaismului sumbru, a ap[rut neologismul sonor =i armonios. Dup[un sfert de veac de evolu\ie, lupta a fost c`=tigat[; expresia noastr[poetic[s-a]mbog[\it cu un mare num[r de cuvinte mai susceptibile de a traduce nuan\ele sensibilit[\ii noastre. La Minulescu ea e crescut[din fond =i are =i o tonalitate egal[; neologismul r[spunde,]n genere, unei necesit[\i =i e sus\inut prin tot ce-l]nconjoar[; nu \ip[; c`nd \ip[, striden\a lui se armonizeaz[ ]n striden\a general[. }n procesul de forma\ie a limbii noastre poetice, putem, deci, privi ac\iunea poetului ca rodnic[. +i cum diferen\ierile se fac, de obicei, dup[semne exterioare, inova\ia neologistic[a trecut drept singura not[caracteristic[a noii poezii simboliste.

Unei inspira\ii muzicale, adic[de st[ri suflete=ti vagi, neorganizate, trebuia s[-i r[spund[=i anumite mijloace de expresie; forma muzical[, adic[muzicalitatea exterioar[, este unul din aceste mijloace esen\iale]n poezia lui I. Minulescu; versurile lui nu se insinueaz[totu=i discret, cum cerea arta poetic[verlainian[. Muzica minulescian[e plin[de fanfare, de sonorit[\i, de metale lovite;

versul e declamator, larg =i uneori gol; el procedeaz[prin acumulare de imagini sau numai de cuvinte sonore; retoric, =i-a asigurat =i succesul, dar =i-a limitat =i putin\a de a exprima emo\iunile ad`nci. }n afar[ de muzicalitatea exterioar[, inspira\ia de calitate muzical[ are =i alte mijloace de expresie ce se pot rezuma la sugestie. +i ]n procedeele de sugestie poetul r[m`ne ostentativ: prin sunete de tr`mbi\e, prin chei aruncate, prin terminologie geografic[=i istoric[, prin obsesie de numere fatidice, prin cavouri ce se deschid =i prin schelete r[mase afar[, adic[prin o serie de elemente pur externe =i de valoare mai mult verbal[.

Cu aceste]nsu=iri, dar mai ales cu aceste defecte, I. Minulescu a purtat steagul simbolismului cu succes. Poezia sa a putut deveni popular[; a fost parodiat[=i imitat[=i,]n genul ei, n-a putut fi dep[=it[. Pornit[de la suprafa\a sufletului, ea s-a]n[l\at]n acorduri largi =i zgomotoase, cu violen\e de imagini =i de cuvinte, cu atitudini =i]ndr[zneli,]nc[rcat[de toate semnele exterioare ale simbolismului =i ale modernismului formal, cu mistere u=or de ghicit, colorat[, l[ud[roas[, voluntar pervers[=i, mai presus de toate, retoric[; i-a fost dat simbolismului rom`n s[se identifice de la]nceput cu aceast[poezie ostentativ[, de o cuceritoare muzicalitate extern[[1].

E. +tef[nescu-Est. Chiar de la apari\ia poeziei minulesciene]nregistr[m =i mecanizarea ei,]n]n\elesul asimil[rii procedeelor tehnice =i verbale ale policromiei minulesciene,]n poeziile lui Eugeniu +tef[nescu-Est[2] (n. 1881).

G. Bacovia. Bacovia (n. 1881) a creat o atmosfer[personal[de cople=itoare dezolare, de toamn[cu ploi putrede, cu arbori cangrena\i, limitat[ ]ntr-un peisagiu de mahala de ora= provin-

[1] I. Minulescu, *Roman\e pentru mai t`rziu.* Alcalay, 1908, *De vorb[cu mine]nsumi*, 1924 etc.

[2] Eugeniu +tef[nescu-Est, *Imperii efemere*, 1922.

cial,]ntre cimitir =i abator, cu c[su\ele scufundate]n noroaie eterne, cu gr[dina public[r[v[=it[, cu melancolia caterincilor =i bucuria panoramelor,]n care „princese ofteaz[mecanic]n racle de sticl[“; =i]n aceast[atmosfer[de plumb, o stare sufleteasc[unic[: o abrutizare de alcool, o deplin[dezorganizare sufleteasc[, prin obsesia mor\ii =i a neantului, un vag sentimentalism banal,]n tonul fla=netelor, =i macabru,]n tonul p[pu=ilor de cear[ce se topesc, o descompunere a fiin\ei organice la mi=c[ri silnice =i halucinate,]ntr-un cuv`nt, o nimicire a vie\ii nu numai]n formele ei spirituale, ci =i animale. Expresie a unei nevroze, o astfel de poezie impresioneaz[ ]n ansamblu, f[r[s[re\in[prin am[nunt.

Aceast[atmosfer[iese din limitarea senza\iilor, a imaginilor, a expresiei poetice =i din repe\irea lor monoton[; obsesia d[chiar impresia unei intensit[\i =i profunzimi la care spiritele mobile nu ajung.

Leg[tura acestei poezii cu simbolismul e prea f[\i=[pentru a fi nevoie s-o subliniem mai mult; ea e expresia celei mai elementare st[ri suflete=ti, e poezia sinesteziei, ce nu se intelectualizeaz[, nu se spiritualizeaz[, nu se ra\ionalizeaz[, sinestezie animalic[, secre\iune a unui organism bolnav, dup[cum igrasia e lacrima zidurilor umede; sinestezie nediferen\iat[de natura putred[de toamn[, de ploi =i de z[pad[, cu care se contope=te. O astfel de dispozi\ie sufleteasc[e o dispozi\ie muzical[, c[reia i s-ar putea t[g[dui interesul, nu]ns[=i realitatea primar[;]n ea salut[m poate]nt`ia lic[rire de con=tiin\[a materiei ce se]nsufle\e=te.

Adaptarea formei ei la fond este at`t de integral[ ]ntruc`t]ndep[rteaz[g`ndul oric[rei inten\ii artistice, iar mijloacele de expresie sunt at`t de simple =i de naturale]ntruc`t par crescute din obiect. }n realitate exist[, totu=i, un instinct artistic, care =tie alege nota just[, =i, pentru a nu ne raporta la poeziile din care emo\ia iese mai mult din obsesia repeti\iei =i, deci, se reduce la expresia aproape direct[a unei sinestezii bolnave, amintim *Lacustra*. „Materia care pl`nge“, golul „istoric“, organizarea]ntregii im-

presii prin am[nunte, ne arat[=i inten\ia =i putin\a realiz[rii con=tiente[1].

Elena Farago. Poezia Elenei Farago (n. 1878) se reduce la elementul esen\ial al sentimentului, la un lirism incapabil de a ie=i din domeniul emo\iunii. Poeta nu-=i trage substan\a din afar[: p[ianjen ce-=i scoate din organismul lui re\eaua p`nzelor, muncitor obscur =i]nd[r[tnic ce-=i descrie]n unghere traiectoria vie\ii. Poezia Elenei Farago este m[rginit[la emo\ie =i anume la una singur[, emo\ia erotic[, for\[uria=[ce poate incendia =i cuceri tot universul prin expansiune biruitoare sau]l reduce la un punct tenace =i invizibil ce nu vrea s[moar[. Obscur[, din pudoarea sexului =i delicate\ea artei, aceast[poezie reprezint[o for\[concentrat[=i tragic[, caracterizat[printr-un fream[t surd, printr-o putere ce nu vrea s[ias[, ci prefer[s[se mistuie l[untric]n prada durerii =i a regretului, printr-un izvor monoton, dar rodnic, ce se zbate]n matc[, nemul\umit, =i, mai ales, prin totala absen\[a lumii din afar[=i a oric[rui element intelectual.

Prin reducerea lirismului la esen\a lui, la emo\ie, prin eliminarea oric[rui element intelectual =i chiar a oric[rui element exterior, aceast[poezie e de calitate muzical[. Simbolismul poetei se m[rgine=te, dealtfel, la at`t;]n zadar am c[uta celelalte mari teme muzicale ale sufletului omenesc; o singur[cheie]i dezleag[misterul.

Forma acestei poezii n-are nimic „modernist“: nici noutate de imagini =i de atitudini, nici paradoxul verbal, nici transpozi\ia de senza\ii, nici nota\ia colorat[, nici locu\ia eliptic[a poe\ilor moderni, care au dat,]ntr-adev[r, poeziei de azi o]nf[\i=are cu totul nou[. Poezia Elenei Farago este, totu=i, dominat[de estetica sugestiei; poeta a suferit influen\a lui Maeterlinck; lipsit[de plasticitate =i de culoare, venind pe calea cuv`ntului abstract =i anemic,

[1] G. Bacovia, *Plumb,* 1916; *Sc`ntei galbene,* 1926; *Poezii,* Ed. Fund. reg., 1934.

ea nu poate trezi dec`t st[ri suflete=ti muzicale, f[r[ con\inut hot[r`t... Din nefericire, simbolismul poetei lunec[uneori la o poezie alegoric[,]n care procedeul abuziv al abstrac\iei]i ia expresiei seva, vulgar[poate, dar singura savuroas[=i vie. Poezia se anemiaz[, se eterizeaz[[1].

F. Aderca. Spirit nelini=tit, F. Aderca (n. 1891) a fost unul din primii ce s-au ridicat pe baricada simbolismului, pe care l-a sus\inut =i teoretic, =i prin practica procedeelor lui, de=i fondul i-a r[mas mai mult intelectual. Nu e vorba numai de]ncercarea de a picura]n gra\ioase versuri concep\ii filozofice, de a prinde icoana uria=[a „haosului modern“, a „antropomorfismului elin“, a „spinozismului =tiin\ific“,]n oglinda mobil[, minuscul[a unor versuri ce lunec[sprinten pe lespedea strofelor, ci chiar de senzualitate, nota esen\ial[a acestei poezii, pe care am numi-o frenetic[, dac[n-ar fi intelectualizat[=i dac[n-am sim\i]n pl[cere zbuciumul min\ii, biciul imagina\iei peste nervii osteni\i, nevoia analizei instinctului =i-a]ncadr[rii lui]n considera\ii generale, a proiect[rii lui]n ras[sau]n specia uman[.

}n afar[de aceast[distinc\ie esen\ial[de fond, poezia lui F. Aderca are mai toate procedeele simbolismului: e o poezie muzical[, desigur nu de orchestr[, ci de flaut, cu o figura\ie cele mai adesea de calitate abstract[; este, deci, o poezie lipsit[de plasticitate, fluid[, solubil[,]n care ideea se exprim[=erpuitor, cu u=urin\[dialectic[, mai presus de toate, gra\ios, c[ci gra\ia reprezint[calitatea dominant[a acestui om de baricade.

Prin anularea anecdoticului, poezia lui devine mai apoi chiar simbolism pur, adic[poezie de esen\[muzical[ ]n *Sonata iubirii*, tot a=a dup[cum din gra\ioas[devine viguroas[ ]n admirabila *Medieval[*[2].

---

[1] Elena Farago, *Versuri*, 1906; *+oapte din umbr[*, 1908; *Traduceri libere*, 1908; *Din taina vechilor r[sp`ntii*, 1913; *+oaptele amurgului*, 1920; *Traduceri libere =i reminiscen\e*, 1921; *Nu mi-am plecat genunchii*, 1926.

[2] F. Aderca, *Motive =i simfonii*, 1910; *Stihuri venerice; Fragmente =i roman\e; Reverii sculptate*, plachet[; *Prin lentile negre*, plachet[.

Camil Baltazar. Camil Baltazar (n. 1902) a]nceput prin poezia spitalului de tuberculo=i,]n care moartea plute=te ca o]mp[care a=teptat[, =i apropierea sf`r=itului le pune bolnavilor]n ochi bucurii venite de dincolo.

Poezie de atmosfer[, ea are oarecare]nrudire cu poezia bacovian[. Asem[narea se opre=te]ns[numai la unele elemente exterioare;]n fond,]ns[, poezia bacovian[e expresia dezorganiz[rii suflete=ti, a re]ntoarcerii la materie, prin nimicirea inteligen\ei =i a voin\ei; plec`nd de la acelea=i elemente morbide, poezia baltazarian[reprezint[, dimpotriv[, o ascensiune: e o suav[aspira\ie spre lumin[=i spre soare.

Atmosfera poeziei lui Bacovia iese dintr-o nota\ie sobr[, bizar[, de un simplism v[dit;]n afar[de sugestia muzicalit[\ii psalmodice, atmosfera baltazarian[se ob\ine =i prin]ngr[m[dire de imagini, ce se deosebesc]ns[=i prin noutate =i prin omogenitate.

Sensibilitatea mijlocie a poetului nu cunoa=te vigoarea =i violen\a, ci r[m`ne la resemnare, la o lips[ de reac\iune sufleteasc[, la o duio=ie, la o bun[tate, „blajin[tate“, „fr[\in[tate“ universale, prin care a spiritualizat p`n[=i sanatoriul =i moartea. }n serviciul acestei sensibilit[\i, poetul a adus o limb[cu inten\ii fericit revolu\ionare, nu]ns[=i f[r[oarecare nesiguran\[no\ional[, o expresie figurat[=i o nou[muzic[.

P[r[sind sanatoriul, poezia lui s-a rev[rsat]n c[utarea luminii, a vie\ii, bl`nd, dr[gostos, ]n imagini ]nsorite, anul`nd materia =i c[ut`nd flac[ra pur[a sufletului]n armonii eterice; evolu\ia s-a schi\at chiar]n *Vecernii* =i a izbucnit]n *Reculegeri]n nemurirea ta*]ntr-o irup\iune a luminii]n]ntuneric, a unui optimism f[r[declama\ie, prin care materia se spiritualizeaz[, cuvintele devin simple sonorit[\i pentru a ne]n[l\a cu ele:

> ... pe =oselele lunare:
> eteriza\i]n c[z[toare lumini=uri.

spre „catapetesmele desf[=urate“ ale cerului, cu „albastrele lui ele=tee“,]n care:

... fiecare stea e o mare
urc`nd spre]n[l\atele *colnice.*

]ntr-o lin[asensiune, ca „umbletul lunii pe ceruri sinelii".

Senza\ia de spiritualitate, de]n[l\are armonioas[, de luminozitate, de beatitudine constituie nota esen\ial[a poeziei baltazariene, pe care am putea-o]ngloba sub denumirea de serafism.

Departe de a fi o involu\ie, ultimul volum, *}ntoarcerea poetului la uneltele sale,* aduce aceea=i capacitate de spiritualizare, cu at`t mai pre\ioas[, cu c`t]n partea a doua *(Stema inimei)* se exercit[ ]ntr-un domeniu familiar; gesturile m[runte ale unei intimit[\i aproape domestice se]ncarc[de o poezie =i sonoritate inefabile, unice[1].

Emil Isac. Meritul lui Emil Isac de a fi stabilit]n Ardealul s[m[n[torist contactul cu simbolismul =i literatura apusean[ar fi fost real dac[metodele sale de lucru =i]ntreaga sa atitudine sufleteasc[n-ar fi compromis =i]nt`rziat poate mi=carea modernist[ mai mult dec`t au sprijinit-o. Notele esen\iale ale acestui poet sunt neseriozitatea =i lipsa de inteligen\[artistic[, realizate]ntr-o specie de literatur[hibrid[, amestec de articol de ziar, de poem]n proz[=i de poezie inten\ional[. Neseriozitatea se traduce prin „poz[", prin tendin\a de „epatare", prin „butad[" =i spirit de „frond[", pe care nu le]ndrept[\e=te nici un fel de superioritate alta dec`t cea a atitudinii voite; lipsa de inteligen\[artistic[, nu numai prin insuficien\a de expresie, dar =i prin nepotrivirea ei fa\[de scopurile urm[rite.

Emil Isac a mai scris =i poezii de nelini=te asupra finalit[\ii =i de ardoare pentru copilul s[u, de o valoare de sugestie incontestabil[, provenit[din repe\iri, g`ng[viri, dar de un ilogism tot at`t de incontestabil[2].

---

[1] Camil Baltazar, *Vecernii,* 1923; *Flaute de m[tase,* 1923; *Reculegere]n nemurirea ta,* 1925; *Biblice,* 1926; *}ntoarcerea poetului la uneltele sale,* 1935.

[2] Emil Isac, *Poezii, impresii =i suveniri moderne,* Cluj, 1908; *Poeme]n proz[,* Oradea-Mare, 1923; *Cartea unui om* (Bibl. „S[m[n[torul"), 1925.

IX
SINTEZA POEZIEI MODERNISTE
+I TRADI|IONALE

Tudor Arghezi. Apari\ia volumului de poezii *Cuvinte potrivite* al lui Tudor Arghezi (n. 1880) domin[produc\ia poetic[a epocii]ntregi; pornit[ ]n plin s[m[n[torism, *Linia dreapt[* dateaz[din 1904, ignorat[mai mult dec`t contestat[ de critica oficial[, d`rz sus\inut[de un num[r restr`ns de admiratori, ei]n=i=i poe\i =i,]n genere, imitatori, i-a trebuit poeziei argheziene dou[zeci =i cinci de ani pentru a fi adunat[ ]ntr-o carte pre\uit[de to\i cunosc[torii, f[r[a fi intrat]ns[cum se cuvine]n con=tiin\a public[. }nc[de la]nceput trebuie indicat caracterul de complexitate a psihologiei argheziene: suflet faustian,]n care nu s[l[=luiesc numai „dou[suflete“, ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern *(Ruga de vecernie)*.

Conflict de principii =i atitudini contrarii, a c[rui rezultant[nu putea fi dec`t un individualism care, cu mici excep\ii *(Ruga de sear[, Satan* etc.), se realizeaz[ *estetic* =i nu discursiv =i declamator ]n toat[ gama lui: de la incertitudinea =i nelini=tea asupra sensului etic, p`n[la elanul vie\ii libere =i la r[zvr[tire]mpotriva]ntocmirii sociale *(Nehot[r`ri, Heruvic, }nchin[ciune)*.

Individualism,]n care intr[con=tiin\a superiorit[\ii vie\ii spirituale, a suprema\iei idealului =i a unei demnit[\i profesionale, ca]n *Caligula*, sau resemnare =i dispre\, ca]n *Binecuv`ntare*, sau ca ]n *Psalm* (p. 31), unde se precizeaz[ definitiv atitudinea poetului fa\[ de via\a de r[zvr[tit pe care ar fi dus-o dac[ n-ar fi auzit cuv`ntul lui Dumnezeu:

Zic`nd c[nu se poate.

}n totul, o atitudine d`rz[, emancipat[de contingen\e, un gust al riscului, o afirma\ie a suprema\iei ideii, o con=tiin\[de sine]nv[luit[ ]n demnitate profesional[, ce anuleaz[nedreptatea social[prin dispre\, — individualism, energetism =i optimism, iat[atitudinea poetului fa\[de via\[— =i, mai ales, un fel de trufie,]n orice]mprejurare, trufia prin\ului, care, ros de p[duchi sub plato=a domneasc[, te simte totu=i:

...spada fermecat[
Prins[de =old, c-ai tremurat =i cre=ti.
(Prin\ul)

trufie]mpins[p`n[la nep[sare fa\[chiar de Dumnezeu:

Vreau s[pier]n bezn[=i]n putregai,
Ne-ncercat de slav[, cr`ncen =i sc`rbit
+i s[nu se =tie c[m[dezmierdai
+i c[-n mine]nsu\i tu vei fi tr[it.
(Psalm)

Din faptul educa\iei monastice a poetului, din faptul c[a scris numero=i „psalmi“ sau poezii cu cadru =i psihologie bisericeasc[, s-ar putea b[nui existen\a]n Tudor Arghezi a unui misticism]n sensul lui Newman, adic[al unei adeziuni suflete=ti totale =i nu ra\ionale =i al unei credin\e sensibile =i nu logice. Prezen\a unui astfel de misticism ar fi fost, dealtfel, nea=teptat[,]ntruc`t ar fi ie=it din limitele literaturii =i sufletului rom`nesc. Nici poezia lui Tudor Arghezi nu constituie o poezie mistic[,]n sensul adeziunii sensibile, dar nici nu voie=te s[fie privit[ceea ce nu e. }n ea g[sim numai setea de divin, nelini=tea]n privin\a existen\ei lui =i nevoia certitudinii materiale, mai ales aceasta:

}n rostul meu tu m-ai l[sat uit[rii
+i m[muncesc din r[d[cini =i s`nger.
Trimite, Doamne, semnul dep[rt[rii,

Din c`nd ]n c`nd, c`te un pui de]nger
S[bat[alb din arip[la lun[,
S[-mi dea din nou pova\a ta cea bun[.
(Psalm, p. 45)

Lipsa unei m[rturii sigure a existen\ei divinului,]ntr-o epoc[ ]n care]ngerii nu mai circul[printre oameni, duce la o patetic[lupt[dup[certitudine. Dumnezeu ajunge un „v`nat“, la a c[rui pip[ire poetul ar „urla“ de bucurie *(Psalm*, p. 95).

O astfel de atitudine nu se poate numi misticism, ci este mai mult efectul unei educa\ii religioase]n conflict cu realit[\ile vie\ii =i cu datele =tiin\ei.

Trecut prin estetica arghezian[a materializ[rii, divinul ia reliefuri concrete =i chiar familiare. C`te un seraf se n[ruie din cer pentru c[:

se ciocnise-n aer cu-o albin[.
(Evolu\ie)

}n cas[de \ar[, poetul face]ntr-un ungher un pat din covoare =i perne moi, pentru cazul c`nd:

...Iisus voind s[mai scoboare,
Fl[m`nd =i gol, va trece pe la noi...
(Inscrip\ie pe o cas[de \ar[)

Divinul se mai transform[apoi]n material anecdotic, din care poetul taie, dealtfel cu o rar[cuno=tin\[=i a limbii =i a psihologiei biserice=ti, scene admirabile. Nu e vorba numai de diaconul Iakint, care]n plin post a introdus]n chilie o fat[sub ochiul atent al lui Dumnezeu *(M`hniri)*, ci =i de heruvimul bolnav, pentru care oriunde]=i pune capul „locu-i spinos =i iarba face cuie“, deoarece:

ne=tiut[-ncepe s[-ncol\easc[
Pe trupu-i alb o bub[p[m`nteasc[.

=i, mai ales, de acea admirabil[*Duhovniceasc[*, cu psihologia c[lug[rului halucinat de viziunea Domnului.

N-am putea intra]n studiul eroticii lui Tudor Arghezi]nainte de a limpezi chestiunea preliminar[a influen\ei lui Baudelaire.

Punctul cel mai evident al contactului acestor doi poe\i este]n amestecul macabrului cu senzualitatea. Obsesia mor\ii e o not[esen\ial[a poeziei baudelairiene,]ntruc`t nu e vorba de o moarte imaterial[sau spiritualizat[, ci de viziunea ei]n descompunerea materiei, dup[cum nu e vorba de oroarea ei, ci de st[ruin\a]n putreziciune. Obsesia devine =i mai caracteristic[prin asocierea ei cu elemente pur erotice; amorul =i moartea au mai fost asociate, dar moartea aceea prin senza\ia de infinit =i de neant a oric[rui sentiment absolut; la Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale =i tot a=a =i la Tudor Arghezi]n *Agate negre*, *Litanii* =i *Dedica\ie*. La fel, concep\ia baudelairian[a purit[\ii femeii const`nd ]n simplul fapt de a „nu cunoa=te otrava g`ndirii =i-a vegherii“ e admirabil fixat[ ]n *Tu nu e=ti frumuse\ea:*

> Tu nu cuno=ti otrava g`ndirii =i-a vegherii,
> Fantasmele de filde=, regini ale t[cerii,
> Nu \i-au suflat miresme sub s[lciile serii.
> ...Copil naiv! de-aceea te ador =i te m`ng`i...

Aceea=i femeie, al c[rei farmec nu st[ ]n „grai“, ci numai]n „murmurul trupului“, nu st[ ]n ceea ce =tim din ea, ci]n ceea ce nu =tim, aceea=i femeie „c`ntec de vioar[ ce doarme nerostit“, este tot at`t de admirabil c`ntat[ ]n *Stihuri.*

Dup[cum atitudinea lui Eminescu fa\[de femeie se rezum[fie]n sentimentalitate elegiac[, fie apoi]n momente de reculegere sau de indignare,]ntr-o rece impasibilitate filozofic[, cu considera\iuni schopenhaueriene asupra „amorului“ =i asupra vie\ii, tot a=a =i]n poezia arghezian[distingem =i nota elegiac[, dar =i nota de trufie fa\[de femeie. }n nota elegiac[influen\a lui Eminescu este mai f[\i=[=i]n tonalitate =i]n armonie; c[ldura lirismului direct le imprim[acestor elegii o comunicativitate — rar[ ]n poezia arghezian[, ca]n *Toamn[* sau]n *Oseminte pierdute:*

Iubirea noastr[a murit aici...

Tot elegiac e]n *Desp[r\ire,* cu acea admirabil[imagine ini\ial[:

C`nd am plecat un ornic b[tea din cea\[rar,
At`t de rar c[ timpul trecu pe l`ng[or[.

=i cu un final]n care cel pu\in „vremea ce-a crescut" e o mo=tenire eminescian[. Elegiac, cu toate c[nu]n armonie eminescian[, e =i *Sf`r=itul toamnei;* de=i nu]n tonul marilor elegii eminesciene, totu=i]n tonul minor eminescian e scris[=i elegia *Agate negre.*

Dac[ ]n elegia erotic[influen\a lui Eminescu e incontestabil[=i putem zice cov`r=itoare, aceasta se datore=te poate =i faptului c[Eminescu a sleit aproape genul; oricum, elegiile poetului se]nscriu imediat]n urma celor ale lui Eminescu, cu o lume de imagini dealtfel inedit[, =i cu o c[ldur[ce le va]nlesni drumul spre masele cititoare.

Nic[ieri n-am putea g[si o caracterizare mai viguros exprimat[a esteticii lui Tudor Arghezi dec`t]n poezia sa *Testament:*

F[cui din zdren\e muguri =i coroane.
Veninul str`ns l-am preschimbat]n miere,
L[s`nd]ntreag[dulcea lui putere.
Am luat ocara, =i torc`nd u=ure
Am pus-o c`nd s[-mbie, c`nd s[-njure.
. . . . . .
Din bube, mucegaiuri =i noroi
Iscat-am frumuse\i =i pre\uri noi.

Capacitatea de a „transforma veninul]n miere", p[str`ndu-i, totu=i, „dulcea lui putere", de a transforma „bubele, mucegaiurile =i noroiul"]n frumuse\i inedite, constituie =i nota diferen\ial[a poetului =i principiul unei estetici creatoare de noi valori literare.

Tudor Arghezi a fost mult[vreme recunoscut ca unul din ctitorii simbolismului, de=i estetica lui e antisimbolist[; pe c`nd estetica simbolist[are o tendin\[fireasc[spre abstrac\ie, pe care o]mpinge

p`n[la spiritualizarea materiei, estetica arghezian[procedeaz[invers prin materializare.

Valoarea lui nu st[ ]n determinante psihoglogice, ci]n *ineditul expresiei*, inedit ie=it din o for\[neegalat[de a transforma la mari temperaturi „bubele, mucegaiurile, noroiul“]n substan\[poetic[. Se poate deci afirma c[cu Tudor Arghezi]ncepe o nou[estetic[: estetica poeziei scoas[din detritusuri verbale.

Pentru a dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S-a spus c[Tudor Arghezi aduce o limb[nou[,]n realitate, limba lui este limba obi=nuit[, devenit[ ]ns[o nou[limb[poetic[prin putin\a scriitorului de a da o func\ie poetic[unor cuvinte considerate p`n[ la d`nsul ca nepoetice. Meritul nu e de a o fi]ndr[znit, ci de a o fi realizat, prin prezen\a unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori. Vom g[si, a=adar, =i uneori chiar]n rim[:

+i-n pridvor un ochi de ap[
Cu o luntre c`t chibritul...
(C`ntec de adormit Mi\ura)

Copacul darnic cu g[teala lui,
De sus]=i pierde foi de-argint[rie,
C[z`nd]n drumul ori=icui,
}n suflet sau pe p[l[rie.
(Din drum)

Ar fi inutil s[mai facem cita\ii pentru a ar[ta]ntrebuin\area unor cuvinte ca: *izmenit, jig[nii, dumisale, bomboan[, buc[t[rie, limbrici, ghies, sfert, \igare* etc., nu]n simple cronici rimate, ci]ncadrate]ntr-o poezie de altitudine. R[m`ne de ar[tat numai caracterul uniform materializat al expresiei argheziene, care,]n mujlocul unei literaturi invadate de imagine, creeaz[o nou[art[poetic[de puternice reliefuri.

Femeia e, de pild[,]n *Psalmul de tain[:* „]nfipt[-n trunchiul meu: s[cure“ sau e „p[m`nt f[g[duit de ceruri cu turme, umbr[ =i bucate“, sau „plas[ cald[ de r[coare“. P`n[=i „ging[=ia“ se pre-

cizeaz[ ]n „cr`mpeie mici de ging[=ie“; luna ]=i a=eaz[ „ciobul pe mo=ie“; timpul e subdivizat ]n ore „ca de mireasma lor ni=te garoafe“, poetul ]=i caut[ sufletul, „ca orbul, ca s[ c`nte, sp[rturile pe flaut“.

}n *Din nou* umbra nu cade din „carul de c[rbuni“, ci din „tona din carul de c[rbuni“, preciziune caracteristic[, de asemeni, esteticii argheziene, tot a=a dup[cum Dumnezeu a v[zut pe fata ce ie=ea de la c[lug[rul Iakint „]n zori la cinci =i jum[tate“ sau dup[cum cadavrul b[tr`nei va fi ]mbr[cat cu rufe noi „la ceasul jum[tate care bate dup[ opt mistere“ sau dup[ cum orice voie=te poetul r[m`ne „]ndeplinit pe sfert“.

}n fiecare sear[el]=i]ndreapt[c[tre iubit[„albina“ „s[ia miere un bob =i-un bob de cear[“. }n dezolarea de dup[r[zboi, stelele:

> Au putrezit]n bolta vis[rilor str[bune
> +i z[rile, m`ncate de mucegaiuri, put.

Un suflet d`rz e „sabie cu v`rf]n sus“; iar pentru a da o dovad[sigur[de capacitatea poetului de a arde]n cuptoarele poeziei sale „bube, mucegaiuri =i noroiul“ pentru a crea o nou[expresie, de o vigoare plastic[unic[, ar trebui citate]n]ntregime *Blestemele* sale, fioroase, ca o viziune dantesc[.

De=i poeziile lui Arghezi nu sunt publicate cu data lor cronologic[, ne]ncerc[m, totu=i, s[stabilim o schi\[a evolu\iei estetice argheziene. Pornit[sub influen\a baudelairian[, aceast[poezie ne-a dat *Litanii, Agate negre, Dedica\ii,* suprimate din volum, precum =i alte c`teva r[mase, ]n care g[sim exotism, perversitate, sadism =i o concep\ie special[ a femeii; pornit[ totodat[ (sau poate imediat dup[ aceea) =i sub influen\a lui Eminescu, aceast[ poezie ne-a dat cele c`teva admirabile elegii *(Toamna, Agate negre, Desp[r\irea, Oseminte pierdute)* str[ine atmosferei argheziene. +i unele, =i altele au ca o not[comun[calitatea lor muzical[; ele se desf[=oar[ ]n ample volute solubile =i din materializ[ri reu=esc

s[scoat[suavul. Cu timpul, estetica arghezian[a deviat]ns[; ea nu se mai]ndreapt[spre dezvoltarea muzical[, ci spre concentrare =i masivitate; nu mai g[sim fluiditatea gra\ioas[, armonioas[=i eterat[din *Stihuri* sau din *Tu nu e=ti frumuse\ea,* dar nu mai g[sim nici impreca\iile din *Ruga de sear[;* expresia poetic[se str`nge =i se plasticizeaz[; spiritul nu se mai ]nal\[, ci se pogoar[ ]n materie. Procesul de materializare a limbii, urm[rit cu at`ta st[ruin\[ ]n proza lui pamfletar[,]=i are coresponden\a poetic[; cuv`ntul propriu, nud =i aspru e c[utat f[\i=]ntr-o poezie care ia, astfel, un aspect pietros =i col\uros. Din specia acestei poezii granitice s-ar putea cita]n]ntregime admirabilul *Bel=ug* sau *Inscrip\ie pe un portret*.

Plastic[, poezia pare]ns[obscur[, obscuritate provenit[din abuzul imaginii conjugate =i, mai ales, din]ntrebuin\area elipsei de cugetare =i de expresie: cheile de bolt[ale tehnicii arghezine.

Atac`nd marile teme lirice (via\a, Dumnezeu, iubirea — numai moartea e rar ]nfruntat[ ca ]n *De-a v-a\i ascuns),* poezia arghezian[ se integreaz[, a=adar, ]n marea poezie liric[, aduc`nd o estetic[nou[, o nou[limb[poetic[.

Cu o form[clasic[, prin individualism, prin marea originalitate de expresie, prin imagini, ea este modernist[; =i cu tot caracterul ei revolu\ionar, ea n-a tins s[devin[interna\ional[, ci s-a aplecat =i la p[m`ntul \[rii noastre, a culcat umbra lui Dumnezeu printre boii plugului, a sim\it solidaritatea cu trecutul:

> +i c`teodat[, totul se de=teapt[,
> Ca-ntr-o furtun[mare c`t t[ria
> +i-arat[veacurile temelia.
> Eu priveghez pe ultima lor treapt[.
> *(Arheologie)*

=i, dup[at`tea c[l[torii prin cerurile ]ndep[rtate ale poeziei moderniste, a =tiut, totu=i, mai lapidar =i mai definitiv dec`t to\i poe\ii no=tri tradi\ionali=ti, s[exprime dorul]ntoarcerii c[tre \[r`n[:

}n sufletul bolnav de oseminte,
De zei str[ini, frumo=i]n templul lor,
Se isc[aspru un]ndemn fierbinte
+i simt sculate aripi de cocor.

Poezia ulterioar[a lui Tudor Arghezi a mers =i]n sensul *Cuvintelor potrivite*, dar a cotit,]n *Flori de mucigai*,]n]ns[=i personalitatea ad`nc[a scriitorului, a=a cum o cunoa=tem din totalitatea manifest[rilor sale publicistice, a c[ror not[esen\ial[este extraordinara putere de expresie realist[. Dac[*Cuvinte potrivite* reprezint[o poten\are liric[, o dep[=ire, dincolo de temperament =i,]n ordinea poetic[=i spiritual[, ocup[locul de frunte, *Florile de mucigai* reprezint[nota cea mai pregnant[=i adecvat[a personalit[\ii scriitorului. Obiectiv[, epic[oarecum, prin material, ciclul acesta ne d[icoana vie\ii de pu=c[rie,]ntr-o serie de momente =i de portrete, de un realism, estetic totu=i, neatins]nc[ ]n literatura noastr[, remarcabil =i prin ad`ncirea psihologic[=i prin originalitatea crud[a expresiei inegalat[*(Tinca, Rada, Ion-Ion, F[t[l[ul* etc.).

Din motive foarte variate, acum]n urm[s-a dus o campanie de pres[ ]mpotriva acestei poezii, sub cuv`nt c[ ar fi pornografic[. Nu e alt[ dovad[ mai str[lucit[ de inexisten\a pornografiei ]n art[ dec`t aceste admirabile poezii,]n care expresia,]n adev[r violent[=i uneori vulgar[, e ridicat[ ]n a=a plan estetic]nc`t reziduul ei material dispare. Singura pornografie, dup[cum am mai spus,]n art[e lipsa de talent; — f[r[el cele mai categorice declara\ii patriotice sau moraliste devin obscenit[\i estetice[1].

[1] Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, 1927; *Flori de mucigai*, [1931]; *C[rticica de sear[*, 1935, =i,]n sf`r=it, *Versuri*, oper[complet[, Ed. Funda\iilor regale, 1936.

X
POEZIA CU TENDIN| { SPRE ERMETISM

Titlul acestui capitol spune mai mult dec`t e realitatea; nu-l ]ntrebuin\[m dec`t]n lipsa altuia, care s[defineasc[o tendin\[de refulare a lirismului, fie prin abstrac\ia fondului, fie prin simple mijloace de expresie re\inut[, discret[sau, de-a dreptul =i voluntar, torturat[, eliptic[, cu asocia\ii de idei strict personale, ce transform[poezia]ntr-un joc de cuvinte]ncruci=ate. Facilitatea relativ[a genului, dealtfel cu preten\ii de ad`ncime insondabil[, a dat acum c`\iva ani o mare dezvoltare acestei poezii „esen\e“; bunul-sim\ ]ns[a]nvins =i asist[m azi la o tendin\[spre normalizare a raportului]ntre fond =i expresie.

Ion Barbu. Prima faz[a activit[\ii lui Ion Barbu (n. 1895) e reprezentat[prin ciclul versurilor publicate]n *Sbur[torul*, versuri de form[parnasian[, de factur[larg[, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou]ns[, cu ton grav de gong masiv,]ntr-un cuv`nt, o muzic[ ]mpietrit[, a c[rei not[distinct[a fost]ndat[ ]nregistrat[. Materialul]ntrebuin\at era mai mult cosmic: lava, mun\ii, copacii, banchizele, bazaltul, granitul, silexul; dar sub aceast[carapace de crustaceu se zb[tea, totu=i, un suflet frenetic. Dac[ ]n forma parnasian[a versurilor se resim\ea influen\a lui Hérédia =i Leconte de Lisle, cu un adaos de masivitate =i]n cadrele literaturii rom`ne, de incontestabil[noutate verbal[, —]n con\inut, diferen\ierea ei se ar[ta total[; poezia lui I. Barbu nu era nici pur formal[, ca cea a lui Hérédia, nici]mbibat[

de recele pesimism al poeziei lui Leconte de Lisle; sub forma ei, geologic[aproape, se fr[m`nt[un suflet]nfl[c[rat, lav[incandescent[, care din nostalgia sferelor senine]=i arunc[prin spa\ii tentaculele lichide.

}n crea\ia acestei poezii dionisiace, din care *Panteismul* era cea mai caracteristic[, influen\a lui Nietzsche era ne]ndoioas[, iar compara\ia cu Dehmel posibil[. Aceast[faz[a activit[\ii poetului se prezenta, a=adar, sub forma paradoxal[a unei intense vie\i ascunse]ntr-un]nveli= dur: lav[, prin provenien\a ei mineral[=i totodat[=i prin incandescen\[=i nelini=tea vie\ii tumultuoase; fuziune de elemente contrarii, a c[rei originalitate era crescut[de originalitatea vocabularului pietros, a unei anumite t[ieturi a versului, a unei respira\ii largi =i virile, umbrit[doar prin oarecare retorism.

Plecat de la *Sbur[torul,* I. Barbu a evadat din aceast[poezie cosmic[, frenetic[, cu largi volute de piatr[aruncate peste ape spumeg`nde, saturat[de reminiscen\e clasice; a judecat-o, probabil, retoric[=i factice. Filonul noii sale inspira\ii n-a mai pornit nici din roc[, nici din mitologia clasic[(*Pentru marile Eleusine, Ixion, Dionisiaca, Pitagora* etc.), nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul unui anumit folclor, a c[rui expresie caracteristic[a fost Anton Pann. Acestei inspira\ii]i r[spunde, desigur, o nou[ideologie =i chiar atitudine: Orientul]nvinge Occidentul; inspira\ia trebuie s[izvorasc[din realit[\i na\ionale =i nu din influen\e ideologice]ndep[rtate, din Platon sau din legende mitologice, din dionisiacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se]ntoarce la poezia popular[(sau]ntr-o slab[m[sur[), ci la stratul balcanic al c`mpiei dun[rene, la muza de mahala bucure=tean[ =i de folclor urban a lui Anton Pann. De aici, acea curioas[ serie intitulat[ *Isarl`k* — „Gloriei lui Anton Pann“ — cu *Isarl`k, Nastratin Hogea la Isarl`k, Selim,*]n care maniera e cu totul schimbat[, de=i virtuozitatea r[m`ne aceea=i. Materialul verbal cosmic =i hieratic este]nlocuit prin material pitoresc; cu-

loarea local[e ob\inut[prin turcisme]ncrustate =i armonizate]n descrip\ii =i nota\ii de o rar[originalitate.

Dintr-o inspira\ie]nrudit[vine =i strania *Domni=oar[Hus*, cu fantasticul ei desc`ntec de nebun[, de o originalitate de expresie, de o vigoare de nota\ie =i putere coloristic[indiscutabile.

Dar nici la aceast[„manier[“ pitoreasc[=i oriental[, plin[de sev[folcloristic[, poetul nu s-a oprit mult, ci a ancorat]n formula ermetic[a *Jocului secund*, al doilea promontoriu al modernismului liric rom`nesc, cel dint`i fiind poezia lui Tudor Arghezi, ce nu-=i r[spund numai prin valoare =i putere de contagiune literar[, ci =i prin tendin\ele lor contrare. Pe c`nd originalitatea poeziei argheziene st[ ]ntr-o viziune esen\ial plastic[, poezia lui Ion Barbu, dup[ cum =i titlul volumului o arat[, e poezia *Jocului secund*, adic[ a unui joc neizvor`t din realit[\i, ci din reflexul lor]n oglind[, adic[ ]n spirit. Poezia de esen\e =i de abstrac\ii,]n crea\ia c[reia cultura =i spiritul matematic al scriitorului au contribuit puternic. }n expresia ei coeficientul personal joac[un rol principal; un cuv`nt, o imagine ]i sugereaz[ alt[ imagine, dup[ o asocia\ie uneori strict personal[ =i deci necontrolabil[; ]ntre poet =i cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui s[-i uneasc[; =i, de=i ceea ce pare arbitrar are o lege l[untric[, totul r[m`ne]ntr-un ermetism voit =i cu at`t mai admirat cu c`t e mai greu de p[truns.

De=i e]n sc[dere, printr-o astfel de particularitate, influen\a lui Ion Barbu asupra poe\ilor tineri]n ultimul deceniu a egalat aproape influen\a lui Tudor Arghezi...[1]

Vladimir Streinu. Dintr-o economie artistic[ ]mpins[p`n[ la avari\ie, Vladimir Streinu (n. 1902) nu =i-a adunat ]nc[ poeziile ]n volum. }ntr-o literatur[ de expansiune cordial[, poezia sa e plin[ de rezerv[ retractil[, de condensare laborioas[; de=i pasional[, ea nu se revars[ direct, ci se distileaz[, nu at`t]n simboluri, c`t]n substan\e concentrate, de care ne desparte sticla rece a fiolei.

[1] Ion Barbu, *Joc secund*, Ed. Cultura na\ional[, [1930].

Poezie distant[, lapidar[, enigmatic[, a c[rei tehnic[e]nrudit[cu cea a lui T. Arghezi.

Simion Stolnicu. Debut`nd]n *Sbur[torul* (1926) cu *Funeralii de toamn[:*

Oare cine e]n tr[sura mor\ii,
C[rui face\i pe f[ga=uri
Mic cortegiu c[tre st`lpul sor\ii
Tu =i Toamna...

Simion Stolnicu (n. 1905) a pornit de la un punct de plecare poetic la care n-a mai ajuns... Desf[=urate]n cadrul toamnei, primele lui poezii aduceau o somptuozitate grav[=i funerar[, o originalitate de expresie, o bog[\ie de culoare, un romantism de contraste =i o (curioas[pentru un muzicant) lips[de fluen\[verbal[=i de sonoritate exterioar[. Formal, evolu\ia ulterioar[a poetului,]n *Punct vernal* =i mai ales]n *Pod eleat*, s-a]nscris]n sensul striden\ei, a]mperecherii de cuvinte disparate, dislocate, rare, adesea inestetice, de imagini smulse din diverse domenii ale cuno=tin\elor omene=ti, f[r[aderen\[,]ntr-o versifica\ie lipsit[de fluiditate, dur[, de car neuns; ca fond, din]nlocuirea emotivit[\ii prin concepte intelectuale, redate]ntr-un ermetism c[utat =i ne]ndrept[\it. Faptul c[aceste poezii au totu=i un sens ascuns]n cremenea lor]nl[tur[ideea absurdit[\ii. Nu o]nlocuie=te]ns[cu cea a poeziei — mai vecin[de f`nt`na Castaliei[1].

Eugen Jebeleanu. }n volumul de tot tineresc, publicat la Bra=ov, *Schituri cu soare*, se putea presim\i un poet, nu =i o originalitate. Venit la Bucure=ti =i intrat]n ritmul mi=c[rii lirice contemporane =i ultracontemporane, =i sub influen\a tehnicii barbiene, Eugen Jebeleanu (n. 1911) a optat mai mult pentru originalitate.

}n *Inimi sub s[bii* =i]n poeziile ce i-au urmat s-a]narmat cu o carapace de ermetism formal: expresie abrupt[, col\uros lapidar[,

[1] Simion Stolnicu, *Punct vernal*, 1933; *Pod eleat*, 1935.

de zid ciclopic f[r[mortar, stilizare de vitraliu primitiv sau de piatr[necioplit[; lips[de fluen\[=i de muzicalitate, adic[f[r[de curea de transmisiune]ntre cuvinte =i idei; stil eliptic, rostogoliri de bolovani, car salmoneic izbit de grinzi de aram[. E ne]ndoios ca printr-o astfel de tehnic[, din care banalul e izgonit =i originalitatea e ob\inut[prin salturi vertiginoase =i asocia\ii nea=teptate, poetul a reu=it admirabile peisagii sau descrip\ii stilizate dur *(Senior de cea=c[, 1186, Cium[, Mulatr[* etc.); nu e mai pu\in adev[rat c[sub at`tea]nveli=uri calcarice, savant elaborate, viul emo\iei poetice e primejduit[1].

Mihai Mo=andrei. Din s[m[n[torismul]nceputului, Mihai Mo=andrei (n. 1896) s-a desf[cut,]n cele trei volume,]ntr-o poezie tot de origine campestr[, legat[de flori =i de arbori, de or[t[nii =i de peisagii idilice; poezie intimist[,]n ton resemnat =i elegiac, miniaturist[uneori, de interioare provinciale,]n linia primei maniere a lui D. Anghel =i a simboli=tilor academici din Fran\a =i, mai ales, a lui Francis Jammes. Grija formei — gra\ioas[=i mai mult ornamental[— sub influen\a tehnicii barbiene, s-a]ndep[rtat tot mai mult spre obscuritate,]ntru nimic potrivit[unui poet de esen\[sentimental[=i idilic[[2].

Dan Botta. *Eulaliile* lui Dan Botta (n. 1907) — cu o sim\itoare influen\[doctrinar[a lui Paul Valéry =i alta numai de ordin verbal =i topic a lui Ion Barbu — reprezint[o poezie apolonic[, static[sau extatic[,]ncremenit[ ]n limpidit[\i obscure,]n volute gra\ioase =i filigrane. Art[sonor[=i aristocratic[, de o excesiv[c[utare a cuv`ntului distins, neologism rar =i savant, de teme abstracte sau mitologice, de muzicalit[\i ]mpinse p`n[la incanta\ie *(Cantilena);*]ntr-un cuv`nt, o mare virtuozitate polar[.

---

[1] Eugen Jebeleanu, *Schituri cu soare,* [1929], Bra=ov; *Poeme* din Rainer Maria Rilke, 1932; *Inimi sub s[bii,* Ed. Fund. reg., 1934.

[2] Mihai Mo=andrei, *P[uni,* 1930; *G[teala ploilor,* 1932; *Singur[t[\i,* Ed. Fund. reg., 1936.

Toat[aceast[perfec\iune verbal[, marmorean[, elaborat[trudnic, nu poate]nlocui lipsa emotivit[\ii, ridicat[, cum era de a=teptat, la prestigiul unei arte poetice[1].

Virgil Gheorghiu. Virgil Gheorghiu (n. 1905) e unul din cei mai talenta\i poe\i ai genera\iei noi =i, cred, o mare speran\[a poeziei noastre viitoare. Punct de intersec\ie]ntre toate elementele moderniste, expresie c[utat[, imagistic[rar[, procedee aluzive =i eliptice, intelectualism, dar =i sim\ire profund elegiac[, uneori aproape direct[, comunicativ[, emotiv[, ca un pl`ns de violoncel. Cu ]nceputuri de acorduri rurale, ]ntru nimic ]ns[ asem[n[toare poeziei s[m[n[toriste (]n poeziile din *Bilete de papagal,* 1928), ]mpl`ntat[apoi frenetic]n febra urban[, cu toate morbidit[\ile convenite =i pre\iozit[\ile formale (mai ales]n placheta *Febre),* poezia lui se purific[=i se clarific[,]n *Marea v`n[toare,*]n accente de elegie pur[, de profund[rezonan\[(de pild[, *Mama),* f[r[necesit[\i de evoc[ri baudelairiene[2].

Cicerone Theodorescu. Cum =i-a f[cut o art[poetic[din]ns[=i rezisten\a materialului]ntrebuin\at, e sup[r[tor s[-i caracteriz[m talentul prin chiar titlul c[r\ii: *Cle=tar.* Luciditatea lui Cicerone Theodorescu (n. 1908) nu trebuie]ns[s[ne ru=ineze de a-l constata ca exact: poezia lui treze=te,]n adev[r, impresia unei arborescen\e acvatice, izolat[prin geamul rece al globului de sticl[. Art[de maturitate =i nu de elan. Poetul apar\ine categoriei scriitorilor ce fac dintr-`nsa o rezisten\[ ]nvins[. Aproape nu e poezie, cu inspira\ie, dealtfel, cert[ *(Rug[ pentru c`ntec]nt`rziat, Punct transcendental, Glas din urm[ al mamei, Portret* etc.), ]n care s[ nu sim\i inten\ia de a ]mpiedica materia liric[ venit[ ]n fuziune, fie chiar =i prin obstacolul unei topice verbale neobi=nuite, ce st`njene=te o clip[adeziunea total[pe care o merit[acest artist dificil cu el]nsu=i =i cu noi[3].

[1] Dan Botta, *Eulalii,* 1931.
[2] Virgil Gheorghiu, *Febre,* 1933; *Marea v`n[toare,* Ed. Fund. reg., 1935.
[3] Cicerone Theodorescu, *Cle=tar,* 1936.

Al. Robot. Cel mai t`n[r dintre poe\ii no=tri la apari\ia primului s[u voluma=, *Apocalips terestru* (1932), Al. Robot (n. 1916) nu e cel mai t`n[r =i la apari\ia celui de al doilea, *Somnul singur[t[\ii* (1936),]ntru nimic mai prejos. T`n[rul poet, copil aproape, a sosit ]n literatur[ cu un mesagiu personal: un sim\ insistent al ruralului, al bucolicului, al idilicului v[zut decorativ, alegoric sau simbolic, strerilizare liric[ aproape total[ =i, oricum, curioas[ la o v`rst[de obicei liric[, un sim\ real al anticului, al mitologicului evocat nostalgic, dar tot decorativ; =i — ceea ce e mai important — o expresie original[, cu material lexical strict personal =i limitat, cu imagini tot personale, cu o topic[curioas[, cu elipse, cu asocia\ii ce dau o aparen\[ermetic[micilor lui poeme. }n ultimul volum evolu\ia s-a f[cut]n sensul clarific[rii, clasiciz[rii =i a unei oarecare emotivit[\i[1].

Emil Gulian. }n *Duh de basm*, Emil Gulian (n. 1907) public[o serie de poeme destul de aspre ca factur[, de un lirism re\inut =i supravegheat,]n care =i intimismul se abure=te =i pune distan\[ ]ntre d`nsul =i cititor.

Horia Stamatu. }n *Memnon* (1934) =i Horia Stamatu (n. 1912) \ine s[-=i ascund[afectivitatea prin re\inere =i s[-=i]nsemne originalitatea prin curiozit[\i formale =i influen\e exotice (Jean Cocteau). Str[bate totu=i un sim\ de nimicnicie =i sfredelul mor\ii]n drama existen\ei[3].

Mai cit[m pe Barbu Brezeanu (n. 1908), at`t de influen\at de tehnica lui Barbu]n *Nod ars* (1928); pe Virgil Huzum, pornit de la parodie =i ajuns la rebusuri poetice =i schematisme]n *Zenit* (1935) etc.; Ion Pogan *(Zogar,* 1936), cu aceea=i evolu\ie spre ermetism etc.

---

[1] Al. Robot, *Apocalips terestru,* 1932; *Somnul singur[t[\ii,* 1936.
[2] Emil Gulian, *Duh de basm,* 1934.
[3] Horia Stamatu, *Memnon,* 1934.

XI
POEZIA EXTREMIST{

N-am duce acest studiu p`n[ la sf`r=itul s[u logic, dac[n-am aminti]n capitolul final =i de]ncerc[rile extremiste,]ntr-un spirit fie chiar numai inofensiv. Oricum s-ar numi aceste curente: cubism, futurism, dadaism, suprarealism, constructivism sau integralism, oricare ar fi chiar direc\iile contrare]n care se]ndreapt[,]ntruc`t cubismul, constructivismul =i integralismul \intesc, cel mai pu\in ]n plastic[, spre o art[ abstract[, pur intelectual[, pe c`nd dadaismul =i suprarealismul se]ndreapt[spre ilogic, spre ira\ional, g[sit pur]n stare oniric[, adic[ ]n stare de vis; cu toate diferen\ele, aceste mi=c[ri au, a=adar, dou[note comune: caracterul revolu\ionar de rupere a oric[rei tradi\ii artistice, de libertate absolut[, de panlibertate, am putea spune, de violare a conceptului estetic de p`n[ acum, a limbii, a sintaxei, a punctua\iei, ]n care vedem punctul extrem al principiului individualist adus de simbolism =i de modernism ]n genere; =i, ]n al doilea r`nd, o voin\[ferm[de a realiza o art[interna\ional[, peste hotare, fenomen de reac\iune postbelic[ce ne explic[, poate, prezen\a at`t de compact[ a evreilor ]n s`nul lui.

Nu trebuie s[uit[m c[inventatorul dadaismului, Tristan Tzara, nu e dec`t compatriotul nostru S. Samyro, care, ]mpreun[ cu I. Iovanaki (azi I. Vinea), a scos cele patru numere ale revistei *Simbolul* pe la sf`r=itul anului 1912. Lans`nd]n 1916 dadaismul,]n una din cafenelele Zürichului, Tristan Tzara a intrat azi]n istoriile de literatur[francez[.

Principiul dadaismului expus]n cele „7 manifeste“[1] este]ntoarcerea la incon=tientul pur; dadaismul e, dup[cum se exprim[un admirator rom`n, „o pu=c[ ]nc[rcat[cu zgomot pur“.

Ion Vinea. Ion Vinea (n. 1896) a fost principalul factor al extremismului rom`n, nu numai din pricina public[rii revistei *Contimporanul*, ci =i prin talent =i mobilitate. Dar tocmai aceast[c[utare a ultimelor formule literare pentru a fi]n „ritmul vremii“, ca =i faptul c[nu =i-a adunat]nc[poeziile]n volum, nu ne dau posibilitatea unei analize propor\ionale; ceea ce]nsemn[m aici nu poate fi dec`t o simpl[ indica\ie provizorie. Debut`nd]mpreun[cu Tristan Tzara]n *Simbolul* din 1912, sub steaua lui Baudelaire, el s-a c[utat de atunci mereu, semn al voin\ei, prin eliminarea sentimentului, a sensibleriei, a anecdoticului, prin]nlocuirea, deci, a lirismului direct de confesie, printr-o expresie indirect[, deturnat[, re\inut[, intelectualizat[, prin amestecul peisagiului intern cu cel extern =i, mai ales, prin nota\ia inedit[=i neprev[zut[.

Promotor al curentelor de dup[r[zboi, de=i nu vedem aderen\a artei sale]n constructivismul *Contimporanului*, Ion Vinea \ine s[-=i]ncurce ghemul artei]n expresii enigmatice =i]n libert[\i fa\[de punctua\ie, ce nu pot, totu=i, masca firul clar al marii sale inteligen\e artistice ce se str[vede.

B. Fundoianu. B. Fundoianu (n. 1898), care a fost teoreticianul franco-rom`n al curentelor noi ]n revistele de avangard[, e =i un poet rom`n]n nici o leg[tur[, de pild[, cu suprarealismul; inspira\ia sa, dimpotriv[, e tradi\ional[, rural[am putea spune, cu peisagii de provincie moldoveneasc[,]n care numai accentul =i nota\ia, cu influen\e dealtfel argheziene, sunt moderniste[2].

---

[1] Tristan Tzara, *Sept manifestes Dada*, 1924.

[2] B. Fundoianu, *Priveli=ti*, [1930], Ed. Cultura na\ional[.

Ilarie Voronca. Ilarie Voronca (n. 1903) a debutat la *Sbur[torul* cu o poezie u=or influen\at[, mai ales, de Camil Baltazar =i Adrian Maniu, caracteristic[=i printr-o sentimentalitate r[v[=it[=i descompus[de „triste\i“ =i de „restri=ti“, dar =i printr-o facilitate aproape prodigioas[de a se exprima]n compara\ii =i imagini, ce se anuleaz[tocmai prin acumulare.

Acest poet, dezagregat suflete=te, a ajuns apoi teoreticianul integralismului, cer`nd „nu dezagregarea bolnav[, romantic[, suprarealist[, ci ordinea sintez[, ordinea constructiv[, clasic[, integral[“. E de prisos s[ad[ug[m c[poezia sa a r[mas tot static[, tot poezie de atmosfer[; pletorice, imaginile au devenit]ns[mai dinamice, luate fiind din mecanic[, sau violent citadine, =i, sub influen\a dadaismului, asocia\iile mai disparate, expresia mai eliptic[=i libert[\ile fa\[de gramatic[mai mari. Printr-o activitate ne]ntrerupt[, Ilarie Voronca s-a multiplicat =i se multiplic[anual printr-o serie de volume =i voluma=e,]n rom`ne=te =i ]n fran\uze=te: *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Plante =i animale* (1929), *Br[\ara nop\ilor* (1929) etc., etc., ]n care „integralismul“ a fost uitat. A r[mas doar capacitatea ne]ntrecut[ de crea\ie imagistic[, — imaginile lui r[m`n`nd, totu=i, autonome, chiar]n cele mai organizate dintre poemele sale *(Ulise)*[1].

}n aceea=i linie amintim =i poeziile lui Stefan Roll[2], Sa=a Pan[=i,]n genere, a grupului de la revista *Unu*, din care subliniem mai ales senzualismul excesiv al lui Geo Bogza. Desprins din cercul *Unu* e =i Mihail Dan cu *Sens unic*, cu tendin\[spre clarificare, cu accente individualiste]n poezia titular[— cum i se cuvenea traduc[torului lui Maiakovski.

---

[1] Ilarie Voronca, *Restri=ti*, 1927; *Colomba*, 1927; *Ulise*, 1928; *Plante =i animale*, 1929; *Br[\ara nop\ilor*, 1929; *Zodiac*, 1930; *Invita\ie la bal*, 1931; *Incanta\ii*, 1931; *Petre Schlemil*, 1932; *Patmos*, 1933 etc.

[2] Stefan Roll, *Poeme]n aer liber*, 1929.

Al\i poe\i. Nu intr[ ]n putin\a unei istorii literare,]n cadre relativ restr`nse, de a studia =i nici chiar de a enumera pe to\i scriitorii mai tineri, care ar merita-o prin merite sau sferturi de merite. O istorie literar[ ]mpl`ntat[ ]n activitatea curent[, la zi, nu poate fi,]n partea nou[, dec`t provizorie, r[m`n`nd a fi ]nn[dit[ nu numai la apari\ii noi, ci la confirm[ri de talente, nu ]nc[ destul de formate ]n clipa redact[rii primei sale edi\ii. Despre c`\iva din ei, f[r[preten\ia unei egale distribuiri de aten\ie, mai amintim:

Chiar dintre colaboratorii *Sbur[torului* cit[m abia aici, din neputin\a clasific[rii, pe: George Silviu (n. 1899) cu o liric[variat[, de=i poate mai mult de ordin social *(}nfr`ngeri*, 1934; *Paisie Psaltul spune*, 1935); pe G. Nichita cu *Destr[mare* (1925) =i *Evad[ri* (1926), =i mai ales pentru acest ultim volum de grele oboseli citadine realizate]ntr-un material mai dens =i mai nou; pe Dumitriu N. Teodorescu, cu o atmosfer[de toamn[,]nrudit[cu cea a lui Bacovia, cu o form[simpl[=i elementar[, cu pu\ine imagini, dar de o convergen\[des[v`r=it[*(Nop\ile*, 1917; *Foi galbene*, 1927).

George Lesnea (n. 1902), poetul proletar ie=ean (de=i versurile nu sunt revolu\ionare dec`t ]n traducerile din Esenin), cu *Veac t`n[r*, 1931 =i *C`ntec deplin*.

V. Cristian (1912) ne-a dat un volum de poezie eterat[*(Efluvii*, 1933).

Poezia poetului basarabean Vladimir Cavarnali e,]n sf`r=it, eruptiv[, oarecum primar[, dar viguroas[, cu adev[rat liric[=i patetic[.

Clo=ca cu puii de aur (1934) a lui Drago= Vr`nceanu (n. 1907) curge]n jgheabul undei melancolice a unei inspira\ii elegiace f[r[moarte, la noi ca =i]n poezia italian[, pe urmele c[reia se pare c[a mers.

Premiul tinere\ii]l de\ine detot t`n[rul +tefan Baciu, de=i la al doilea volum de versuri, din care unul chiar numai de iubire —

pline de prospe\ime descriptiv[=i de un energetism ce-i =ade, dup[cum i se potrivesc =i imperfec\iunile[1].

Vlaicu B`rna, poet]n evolu\ie, cu amestec de ruralism ardelean =i modernism bucure=tean[2].

Virgil Carianopol[3], Teodor Scarlat, Maria Banu=, remarcabil[ ]n erotic[, Ion Th. Ilea, C. Miu Lerca, Vasile Munteanu, +tefan St[nescu, Andrei Tudor, Teodor Mur[=anu, Constantin Nissipeanu[4], Ion Georgescu, Iulian Vesper etc., etc.

[1] +tefan Baciu, *Poemele poetului t`n[r,* 1935; *Poeme de dragoste,* 1936.

[2] Vlaicu B`rna, *Cabane albe,* 1936.

[3] Virgil Carianopol, *Flori de spini,* 1931; *Poeme,* 1933; *Un ocean, O frunte]n exil.*

[4] Const. Nissipeanu, *Metamorfoz[.*

III
EVOLU|IA POEZIEI EPICE

I
CELE DOU{ EVOLU|II ALE EPICII

}n epoca de care ne ocup[m s-au precizat]n s`nul poeziei epice dou[evolu\ii de valoare inegal[, dar nu mai pu\in evidente =i caracteristice, =i anume: o evolu\ie a materialului de inspira\ie de la rural la urban; o evolu\ie a trat[rii de la subiect la obiect sau de la lirism la adev[rata literatur[epic[.

Evolu\ia de la rural la urban e de importan\[relativ[, nu numai sub raportul valorii, ci =i al sensului ei limitat la epoc[, prin rec\iunea produs[fa\[de misticismul \[r[nesc de la]nceputul veacului.

Caracteristica epicii veacului trecut ca, dealtfel, a]ntregii literaturi =i culturi, st[ ]n a fi fost crea\iunea sau a clasei boiere=ti, cu leg[turi cu p[m`ntul =i, deci, capabil[ de a fixa incidental =i peisagiul rural (C. Negruzzi, V. Alecsandri, Al. Odobescu =i, mai recent, N. Gane, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Br[tescu-Voine=ti), sau direct a clasei urbane (N. Filimon, D. Bolintineanu, Caragiale). Semnificativ urban e cel dint`i roman rom`nesc, *Ciocoii vechi =i noi*, ie=it, dintr-o dat[, din inima realit[\ii sincronice, dup[ cum urbane sunt romanele lui Bolintineanu sau Grandea. Ideologia „Junimii“ n-a ab[tut interesul de la elementele urbane spre elementele rurale, pe care, ]n afar[ de Eminescu, nu le pre\uia dec`t teoretic, ci spre vechea clas[a boierimii]n proces de dispari\ie;]n latura pozitiv[, acesta e sensul literaturii junimiste a lui I. Al. Br[tescu-Voine=ti, poetul liric al boierimii]n descompunere, =i a

lui Duiliu Zamfirescu, istoriograful epic al urma=ilor vechii boierimi; iar,]n latura negativ[, tot acesta]n sensul literaturii lui Caragiale, de satirizare a noilor p[turi or[=ene=ti surprinse]n momentul dificil al forma\iei lor. }nsufle\it[de ur[ ]mpotriva burgheziei, reac\iunea junimist[nu =i-a g[sit, a=adar, punctul de sprijin dec`t numai ]ntr-unul din cei doi „factori istorici“ al poporului rom`n,]n boierime; abia la]nceputul veacului al XX-lea, prin influen\a postum[a lui Eminescu =i prin ac\iunea misionar[a lui N. Iorga, sensul reac\iunii]mpotriva burgheziei =i, deci, a evolu\iei fire=ti a civiliza\iei noastre s-a l[rgit, de la boierime, =i la cel[lalt „factor istoric“ al poporului nostru, la \[r[nime.

Iat[pentru ce]n cursul acestei istorii nu ne vom ocupa de literatura epic[a unor scriitori ca Duiliu Zamfirescu, Caragiale, I. Al. Br[tescu-Voine=ti, chiar dac[prin unele opere ar apar\ine veacului al XX-lea; prin ideologia ei junimist[, aceast[literatur[apar\ine sf`r=itului veacului trecut.

Modurile de expresie artistic[se reduc la dou[tipuri corespunz[toare unor anumite categorii de sensibilitate, tipul subiectiv =i tipul obiectiv. Dac[ruralismul literaturii s[m[n[toriste nu are dec`t o importan\[ social[ =i de mic efect asupra esteticii, lirismul ei, adic[ atitudinea subiectiv[ de exaltare, are o consecin\[ cu mult mai important[ asupra califica\iei estetice. Sc[p`nd din c[tu=ele romantismului s[m[n[torist,]n etape necesare, poezia noastr[epic[a evoluat spre crea\ia obiectiv[, adic[spre maturitate.

II
POEZIA EPIC{ RURAL{

1. CONSIDERA|II GENERALE

}n s`nul notei comune a dragostei aproape exclusive pentru \[r[nime, s[m[n[torismul, cu care confund[m epica rural[, sub raportul materialului, are =i nuan\e dup[modul de dezvoltare =i dup[caracterul specific al diferitelor ramuri ale neamului nostru.

}n Moldova s[m[n[torismul e liric. Nerealizat]n poezie, lirismul s[m[n[torist s-a realizat]n proz[ ]n crea\iunea lui Mihail Sadoveanu, cel mai mare poet liric al]ntregii literaturi s[m[n[toriste. Nota specific[a acestui lirism e *paseismul.* Mo=tenire de la Eminescu, dragostea de trecut ia forma, la scriitorii moldoveni, fie a evoc[rii unor epoci]ndep[rtate, a unor domnii mai mult sau mai pu\in glorioase, fie =i a evoc[rii unui trecut apropiat, disp[rut sau pe cale de dispari\ie, de unde =i caracterul de patriarhalitate aproape unanim al literaturii moldovene=ti. Chiar c`nd e actual[, ea procedeaz[ tot subiectiv =i liric, ]nduio=`ndu-se asupra soartei scriitorilor =i,]n genere, a tuturor oamenilor distin=i suflete=te,]n s`nul societ[\ii contemporane, ocup`ndu-se de preferin\[cu procesul de inadaptare =i de dezr[d[cinare a ruralului prin urbanizarea lui. }n afar[de accentul special impus de mi=carea s[m[n[torist[, aceast[literatur[se dezvolt[ ]n cadrele generale ale]ntregii literaturi moldovene=ti =i ale datelor specifice ale rasei, literatur[=i ras[de povestitori =i de contemplativi lirici,]ncep`nd de la Ion Neculce =i continuat[prin Negruzzi, Creang[, Nicu Gane, Hoga=, Sadoveanu, o alt[form[a lirismu-

lui, adev[rata expresie a temperamentului artistic moldovean manifestat direct prin Alecsandri =i Eminescu. Poezia epic[s[m[n[torist[, ca =i]ntreaga literatur[moldovean[de povestitori, reprezint[, deci, o categorie a poeziei lirice =i nu se ridic[la crea\iunea obiectiv[, punctul ultim de evolu\ie a poeziei epice. Definit astfel, s[m[n[torismul moldovean se nuan\eaz[=i cu alte caractere: de regionalism, ie=it din lips[de adaptare]n procesul de unificare a sufletului na\ional; de inexpresivitate, din pricina =i a lipsei de intelectualitate a eroilor =i a caracterului rasei pasive, resemnate, contemplative; de umor conciliant, caracteristic celor ce-=i exprim[singura lor reac\iune fa\[de silnicia evenimentelor printr-o atitudine superioar[, dar,]n fond, resemnat[, din care iese umorul; de prolixitate, fireasc[tuturor povestitorilor,]n genere,]ndr[gosti\i de faptele povestite, =i povestitorilor moldoveni,]n special, domina\i de un ritm sufletesc domol, contemplativ,]ntr-un cuv`nt, *static;* de poezie a naturii, cov`r=itoare uneori asupra ac\iunii suflete=ti a eroilor, cum e =i firesc la ni=te suflete]nl[n\uite]n solidaritatea cosmic[; =i din dragostea trecutului, dar =i din nevoia de a poetiza pur =i simplu, de refulare a tuturor faptelor, c`t de recente, ]n trecut, pentru a le putea ]nv[lui apoi ]n poezia amintirii =i a regretului dup[ ce a fost =i nu va mai fi niciodat[, d`nd acea not[specific moldovean[de *duio=ie* fa\[de ce nu se mai]ntoarce.

}n s[m[n[torismul muntean, fondul]l formeaz[, fire=te, tot \[ranul, dar,]n genere, liric[, atitudinea scriitorului nu este paseist[, nici contemplativ[, nici static[; c`nd exist[, lirismul se]ndreapt[spre \[ran privit ca o for\[real[, social[=i *dinamic[*. Eroul obi=nuit e un tip voluntar, energic, pasionat, f[r[scrupule, u=or]mpins la crim[, bine]n\eles dac[n-a]nceput cu ea. Nici vorb[, deci, de contemplativitatea, de pasivitatea, de patriarhalismul, de paseismul, de prolixitatea „taifasului“ moldovean, — ci de o literatur[de o ac\iune dramatic[, dealtfel tot at`t de primi-

tiv[ca =i s[m[n[torismul moldovean =i dominat[, deci,]n acela=i chip, de natur[, privit[ ]ns[ ]n aspectul dinamic de for\[activ[.

Situa\ia s[m[n[torismului ardelean e cu totul alta, confund`ndu-se =i cu condi\iile rasei, dealtfel ca =i celelalte s[m[n[torisme, dar =i cu condi\iile vie\ii sociale topice, diferit[ de via\a din regat. }ntr-o \ar[ f[r[ alt[ strucutur[ social[ dec`t a clasei \[r[ne=ti, s[m[n[torismul nu putea fi o mi=care]nt`mpl[toare, dec`t doar ca intensitate, ci se confund[cu]ns[=i starea permanent[a literaturii locului. Prin raportare la materialul de inspira\ie,]ntreaga literatur[ardelean[are caracterul s[m[n[torist cu mult]naintea mi=c[rii din regat. Natura acestui s[m[n[torism diferen\iat este]ns[, dup[cum am spus, condi\ionat[=i de determinismul rasei =i de condi\iile vie\ii locului: o ras[energic[, pozitiv[, realist[, f[r[adev[rat lirism,]ntruc`t Co=buc nu e un liric, ci un epic, un obiectiv, iar Goga un poet social =i, deci, colectiv; ni=te condi\ii sociale de lupt[pe via\[=i pe moarte pentru p[strarea na\ionalit[\ii. S[m[n[torismul ardelean (ca =i]ntreaga literatur[ardelean[) nu are nici marele lirism paseist al s[m[n[torismului moldovean, nici lirismul dinamic al s[m[n[torismului muntean, ci e realist =i, deci, mult mai aproape de crea\ia obiectiv[, pe care, dac[n-a realizat-o dec`t par\ial I. Ag`rbiceanu, a realizat-o str[lucit L. Rebreanu. Condi\iile vie\ii politice i-au mai impus s[m[n[torismului ardelean (ca =i]ntregii literaturi ardelene) =i o atitudine de lupt[, prin urmare, o not[social[foarte pronun\at[=i, din nefericire, =i o tendin\[de moralizare, de]mb[rb[tare, necesar[luptei na\ionale, ce o]mpiedic[ ]n evolu\ia ei spre obiectivare. Tocmai]n aceasta st[superioritatea lui L. Rebreanu, temperamental[, sau determinat[de plecarea lui din Ardeal:]n eliberarea =i de condi\iunea etic[ ]n care naufragiaz[ ]ntreaga literatur[ardelean[, =i]n crea\ia pur obiectiv[dictat[numai de legile interioare ale crea\iei. }n afar[de aceasta, printr-un determinism impus de izolarea Ardealului din curentul civiliza\iei latine =i, deci, al influen\ei franceze, s[m[n[torismul ardelean se caracterizeaz[=i

prin lipsa de expresie, evident[nu numai]n regionalismul limbii, ci =i]n lipsa stilului =i a artei; insuficien\[de data aceasta comun[tuturor scriitorilor ardeleni, f[r[a mai excepta pe L. Rebreanu.

2. S{M{N{TORISMUL +I POPORANISMUL MOLDOVEAN

}n acest capitol]nglob[m nu numai literatura „s[m[n[torist[“]n sensul public[rii ei la *S[m[n[torul,* ci aproape]ntreaga literatur[moldovean[cu caractere comune: rural[, cel mai adese, ea poate fi =i urban[doar din sentimentul unei protest[ri fa\[de ora=e =i al unei reveniri la via\a de la \ar[sau cel mult provincial[; liric[,]nainte de toate, cu evocarea trecutului istoric, deci, paseist[sau autobiografic[, cu evocarea copil[riei sau a faptelor]nv[luite]n poezia amintirii =i a regretului. Aceast[literatur[a existat =i]nainte de *S[m[n[torul* =i s-a continuat =i dup[dispari\ia lui p`n[ azi; e o literatur[ specific moldovean[, de povestitori, de evocatori, de c`nt[re\i ai naturii =i foarte pu\in obiectiv[=i psihologic[. Dac[n-ar fi =i excep\ii,]n loc de a-l intitula „epica s[m[n[torist[moldovean[“, capitolul s-ar putea numi „epica moldovean[“, dar =i]n cazul acesta cuv`ntul de „epic[“ nu ar avea sensul lui deplin.

Tot aici analiz[m =i a=a-zisa literatur[poporanist[, ap[rut[=i sus\inut[de *Via\a rom`neasc[*. Fa\[de s[m[n[torismul „paseist“ =i liric, — principial ie=it dintr-o mi=care socialist[, poporanismul ar fi voit s[creeze o literatur[mai realist[, de un pronun\at caracter social,]n concordan\[cu revindec[rile programului lui politic. }ncerc[ri literare s-au =i f[cut]n acest sens, dar, cum se]nt`mpl[ ]ntotdeauna cu literatura pus[ la remorca unei tendin\e, ea nu reprezint[ contribu\ia cea mai fericit[ a mi=c[rii. Adev[rata contribu\ie a *Vie\ii rom`ne=ti* se manifest[tot]n sensul vechiului s[m[n[torism liric: iat[pentru ce,]n prima linie, p[=e=te litera-

tura lui Hoga= (produs[, dealtfel, cu mult]naintea mi=c[rilor s[m[n[toriste =i poporaniste, dar republicat[=i pus[ ]n valoare de *Via\a rom `neasc[)* =i a lui Ionel Teodoreanu, patriarhal[=i liric[,]n stilul unui s[m[n[torism acomodat cu procesul mai]naintat al forma\iei unei burghezii na\ionale. Oricare ar fi]ns[sensul acestei literaturi, liric[la unii, mai realist[=i tenden\ioas[la al\ii, sau chiar =i f[r[aceste forme, literatura *Vie\ii rom`ne=ti* este, ]nainte de toate, o literatur[ moldovean[, care, peste formule, p[streaz[ caracterele rasei =i ale locului, nu numai ]n peisagiu =i ]n materialul dialectal, la unii destul de pronun\at, ci =i ]n tonalitatea domoal[, bl`nd[a rasei,]nclinat[spre contempla\ie retrospectiv[, spre umor =i, mai ales, spre prolixitate.

C. Hoga=. Izvor`t[din mijlocul peisagiului moldovean, contopit[, am putea spune, cu muntele nem\ean, cu un material uman „specific na\ional“, scris[ ]ntr-o limb[=i cu un umor ce amintesc pe Creang[, opera lui Hoga= (1847—1916) nu e contemporan[, ci plute=te peste ras[=i peste timp... Ea dateaz[de cel pu\in trei mii de ani, din epoca poemelor homerice =i, prin violen\a liric[cu care sunt adorate for\ele naturii, de mai de mult, din epoca marilor epopei indiene. Hoga= n-a fost un mare poet liric al naturii rom`ne=ti, ca M. Sadoveanu, de pild[, ci un aed din faptul lumii, c`nd soarele era o divinitate real[=i r[s[rirea lui o transfigurare universal[, c`nd toate fenomenele naturii se prezentau ]n expresia concret[ a unor for\e cere=ti, c`nd umanul era amestecat indisolubil cu divinul, c`nd totul era mit. Pentru ]ndeplinirea misiunii sale de aed, Hoga= nu are numai ritmul larg, sonor, ritual al eposului antic, nu are numai grandilocven\a homeric[ sau frenezia de expresie aric[, ci =i sufletul antic, sufletul omului primitiv, din care au izvor`t demonii =i]ngerii, eroii =i marii scelera\i, uria=ii =i piticii,]n care st`ncile se prefac ]n mon=tri =i dumbr[vile =i mun\ii, apele =i c`mpiile se populeaz[,]n chip natural, cu nimfe, cu oreade =i hamadriade, cu balauri,]n care fiecare gest, c`t de

simplu, se amplific[=i se proiecteaz[m[re\ pe singur[tatea cerului...

Iat[, de pild[, descrip\ia unei furtuni: „}n zadar viforul, vijelia =i uraganele se izbiser[oarbe]n cl[direa zburlit[de crengi uria=e a]nt[riturilor mele, c[ci nu izbutir[dec`t s[ se sf`=ie =i s[urle de durere =i de ciud[. +i parii de sprijin *ai]ngr[diturii mele de p[duri peste p[duri,]nfip\i p`n[ ]n inima p[m`ntului =i]nal\i p`n[ la ceruri,* cu v`rfuri albe de din\i ascu\i\i, r`deau prin ]ntuneric de opintirile dezn[d[jduite ale neputin\ei lor". Nici un scriitor contemporan n-ar putea ]nfige parii „p`n[-n inima p[m`ntului" =i cl[di „p[duri peste p[duri" sau n-ar putea vedea r`z`nd „din\ii parilor ascu\i\i"; — ]n afar[ de aceasta, ritmul larg, epitetul constant (cl[direa *zburlit[* de crengi *uria=e* a ]nt[riturilor mele), caden\a solemn[ a unei lunec[ri parc[ din noaptea istoriei sus\in tonalitatea epic[. Rapsodiile lui Hoga= n-au nimic comun cu literatura rom`n[sau chiar cu vreo literatur[cunoscut[din vremea noastr[; e o literatur[eroic[, dintr-o epoc[ ]n care, dup[cum am spus, umanul nu se diferen\iase]nc[bine de divin,]n care oamenii erau aproape semizei,]n care mon=trii mi=unau =i fenomenele naturii participau]nc[la miraculosul universal; scris[ ]n stilul acelei epoci, adic[cu un larg suflu epic, ce d[via\[unei fraze de o pagin[ ]ntreag[, cu o expresie natural sublim[, oric`t ar fi uneori decolorat[ prin trecerea at`tor veacuri peste un sublim uzat]n contact cotidian cu r[s[ritul soarelui =i cu dezl[n\uirea v`nturilor =i prin repetarea procedeelor stilistice de c[tre marii romantici (Chateaubriand, ]ntre al\ii), aceast[ literatur[ nu apar\ine nici unei =coli actuale, ci r[m`ne, printre noi, un fenomen izolat[1].

Ion Adam. Literatura lui Ion Adam, desf[=urat[ ]n mediul satului moldovean =i desf[cut[din epica popular[cu preten\ii litera-

[1] C. Hoga=, *Pe drumuri de munte,* Ia=i, 1924; *Floricica,* Buc., 1916, (Bibl. „C[minul", no. 23); *}n mun\ii Neam\ului,* Ed. Via\a rom., 1921; *Cucoana Marieta,* nuvele, Buc., (Bibl. „C[minul", no. 5).

re =i cu inten\ii sociale, e cronologic pres[m[n[torist[. De la modestele]ncerc[ri de literaturizare a unor conflicte rurale, de un realism convenit, scriitorul s-a ridicat apoi la concep\ia mult mai preten\ioas[a unei trilogii de romane, „povestea unei =ov[iri", din care n-au ap[rut dec`t dou[: *R[t[cire* =i *Sybaris,* unde imagina\ia lui se dezl[n\uie cu o violen\[naiv[, cu o viziune apocaliptic[a vie\ii bucure=tene, tradus[ ]ntr-o stilistic[bombastic[, din inten\ia de a fi colorat[, =i sub v[dita influen\[a realismului francez[1].

Mihail Sadoveanu. Flori ale unor lecturi proaspete de haiduci na\ionali =i ale unei exalt[ri ce au tradus lecturile =i tradi\iile orale]n acte =i, apoi,]n pl[smuiri proprii, *Povestirile* (1904), opera de debut a lui Mihail Sadoveanu (n. 1880), sunt mai aproape de epica popular[*(R[zbunarea lui Nour, Ivanciu Leul, Cosma R[coare)*. Concep\ie simplist[=i energic[, privit[cu o for\[elementar[, dragostea rupe echilibrul sufletesc; natura particip[activ]n dezl[n\uirea pasiunilor omene=ti; eroii sunt r[zboinici o\eli\i, haiduci sentimentali, \igani poetici =i amoro=i *(C`ntecul de dragoste),* pribegi enigmatici. De=i ]n volumele urm[toare *(Cr`=ma lui Mo= Precu,* 1905, *Dureri]n[bu=ite,* 1904 etc., etc.) subiectele nu mai purced din atmosfera epicii populare, ci din mijlocul unei lumi reale =i dintr-un conflict de for\e materiale, nu putem, totu=i, conchide la o evolu\ie de la romantism la realism,]ntruc`t, mai pe urm[, subiectele s-au]nv[lm[=it =i,]n definitiv, luate din fantezia popular[sau din realitate, se]ncadreaz[ ]ntr-o formul[unic[, pe care am putea-o de pe acum numi *materialism liric.*

„Realitatea", spre care s-a]ndreptat povestitorul, dup[prima lui reculegere din epica popular[, e scoas[,]ntr-adev[r, dintr-o lume de instincte =i dintr-un joc de for\e materiale; dragostea

[1] Ion Adam, *Pe l`ng[ vatr[,* Socec, 1900; *Flori de c`mp,* 1900; *R[t[cire,* roman, 1902; *Sybaris,* roman, 1902; *Aripi t[iate* etc.

privit[ ]n latura ei fizic[=i, natural, adulter[, pe de o parte, iar pe de alta, be\ia, dezorganizarea sufleteasc[, b[taia =i omorul, consecin\ele fire=ti ale acestor postulate. Particularitatea acestei literaturi nu st[chiar]n exces, ci]n planul pur fizic =i senza\ional, f[r[substrat psihologic,]n care se des[v`r=esc desc[rc[rile pasionale. Risipit[ ]n primele sale povestiri, be\ia a fost concentrat[ apoi ]n dou[ din lucr[ri: be\ia pur[, art[ pentru art[, ]n *Cr`=ma lui Mo= Precu* (1905) =i be\ia eroic[ ]n *+oimii* (1904). Conceput[ca o for\[fatal[sau numai ca o for\[normal[ ]ntr-un joc mai variat de sentimente, iubirea e privit[numai]n *senzualismul* ei =i e zugr[vit[numai]n aspectul ei fizic. Ne]ndoioas[=i aplicabil[, f[r[excep\ie,]ntregii literaturi a povestitorului moldovean, constatarea se]ncadreaz[ ]n]ns[=i personalitatea lui, dup[cum toate conflictele materiale se rezolv[ ]n b[taie sau amor, conflictele suflete=ti se rezolv[ ]n posesiune. Temperamentul sanguin al scriitorului, ca =i lumea frust[,]n care se petrece ac\iunea nuvelelor sale, nu-i]ng[duiau, dealtfel, dec`t o astfel de iubire f[r[ complica\ii sentimentale =i f[r[ conflicte psihologice. Circuitul pasional e scurt =i, din lipsa prepara\iei psihologice, ne explic[m abunden\a acelor posesiuni rurale, provocate de o ]nt`lnire, f[r[alte preg[tiri; tot din aceast[lips[, ne explic[m =i preferin\a fa\[de aventurile amoroase ale t`n[rului boier cu vreo fat[ de \[ran, de p`ndar sau de morar, =i apoi descrierea dramei ie=it[dintr-o]mperechere at`t de nepotrivit[ oric[rei dezvolt[ri psihologice, dar proprie scenelor senzuale. Tratat[ de at`tea ori, tema a fost reluat[cu o amploare de roman]n *Venea o moar[pe Siret* (1925), prin zugr[virea pasiunii boierului Alexandru Filoti Buciumanul pentru Anu\a, fata morarului Chiril[.

Una din caracteristicile esen\iale scriitorului e poetizarea materiei, adic[ ]ntr-un „materialism liric“ ce const[ ]n]nv[luirea exalt[rii for\elor primare]n sentimentul definitiv al piericiunii universale, de unde prezen\a duio=iei. Not[comun[ ]ntregii litera-

turi moldovene=ti, duio=ia este, cu deosebire, elementul caracteristic al literaturii lui M. Sadoveanu, al c[rei „specific“ nu trebuie c[utat]n materialul uman folosit, nici]n cadrul naturii, ci]n atitudinea contemplativ[de regret =i]n lipsa de reac\iune. Peste elementele materiale ale operei sale, peste senzualismul brutal =i sanguin al multora din povestiri, scriitorul a aruncat v[lul de poezie al duio=iei, reu=ind, astfel, s[spiritualizeze materia,]ndep[rt`nd-o]ntr-o lume str[vezie de umbre poetice. M. Sadoveanu este un mare poet liric]n proz[.

Ca mai to\i poe\ii, el e paseist, c`nt[re\ al trecutului, nu numai]n sensul dezvolt[rii unor subiecte istorice, ci]n sens temperamental; cele mai multe nuvele ale lui nu zugr[vesc un fapt prezent, ci unul mai de mult, trecut prin amintire. Graficul lor se poate reduce la schema unor reveniri pe locuri de mult umblate, de care se leag[amintirea unei]nt`mpl[ri de dragoste, pe care povestitorul ne-o *evoc[* acum ]n perspectiva timpului; totul se estompeaz[, astfel, ]n fluiditatea poetic[ a dep[rt[rii =i se mistuie ]n duio=ia ireversibilit[\ii lucrurilor omene=ti, de la primele povestiri *(Moarta, Hanul Boului, Z`na lacului),* p`n[la admirabilul *Han al Ancu\ei* (1928), ori mult mai pu\in reu=itul roman *Demon al tinere\ii* (1928). Aplicat la trecutul]ndep[rtat, istoric, e singura latur[ ]n care paseismul liric s-a putut transforma]n calitate epic[. E drept c[ ]n *+oimii* (1904), *Vremuri de bejenie* (1907), *Neamul +oim[re=tilor* (1915), primele sale romane istorice, chefurile necurmate =i patosul eroic nu pot suplini insuficien\a crea\iei; dar]n opera de maturitate, evoca\ia istoric[din *Zodia Cancerului sau Vremea Duc[i-Vod[* (1929), (cu neuitatul abate Paul de Marenne), *Fra\ii Jderi* (1934), *Izvorul alb* (1935) (din epoca lui +tefan cel Mare), se ridic[la o adev[rat[crea\ie epica,]nv[luit[, fire=te,]ntr-un lirism legitim. Prin reconstituirea istoric[a ac\iunii legendare a Miori\ei din *Baltagul* (Victoria Lipan]=i r[zbun[so\ul ucis, ciobanul Nichifor Lipan), evoca\ia merge =i mai departe,]n mit;]n aceast[suprapunere a realit[\ii pe mit este poate punctul cel

mai]ndep[rtat al artei lui M. Sadoveanu,]n care fuziunea liricului cu epicul se face mai des[v`r=it.

}n romanele cu substan\[scoas[din actualitate, lipsa de psihologie, ca =i calitatea liric[, d[uneaz[. Dup[primul roman din tinere\e, *Floarea ofilit[* (1905),]n care banalitatea vie\ii de provincie era agravat[prin lipsa de relief a trat[rii, solicitat de]ns[=i mi=carea din care f[cea parte, scriitorul s-a]ncercat]n romanul de probleme sociale =i mai ales cu problema inadapt[rii, tratat[chiar]n una din lucr[rile]nceputului s[u, *}nsemn[rile lui Neculai Manea* (1907).

Un inadaptat onest este =i Eudoxiu Barbat din *Oameni din lun[* (1924), cu adaosul influen\ei lui Anatole France]n maniera trat[rii. Dezb[tut[de Filimon]n *Ciocoii vechi =i noi,* de Duiliu Zamfirescu]n *T[nase Scatiu,* de Sandu-Aldea]n *Dou[neamuri,* =i de mul\i al\i scriitori, devenit[oarecum obligatorie, problema descompunerii =i substituirii boierimii prin clasa ciocoilor sau a evreilor s-a impus =i lui M. Sadoveanu — ca o a doua tem[social[—]n *Venea o moar[pe Siret* (1925),]n care vechii teme s[m[n[toriste a dragostei unei fete de \[ran cu „boierul“ i s-a ad[ugat =i tema m[cin[rii lui Alexandru Filoti Buciumanul =i a ridic[rii pe ruinile lui a avarului arenda= Ciornei, din descenden\a lui T[nase Scatiu...

Nu putem sa nu amintim =i de rolul cov`r=itor pe care-l are natura ]n opera povestitorului moldovean, rol ce ne ]mprosp[teaz[ apologul lui Emerson; ca s[-=i ciopleas[ grinda, lemnarul n-o a=eaz[ deasupra capului, ci =i-o fixeaz[ sub picioare, pe p[m`nt, a=a c[cioplirea nu e numai rezultatul muncii lui musculare, ci =i al gravit[\ii universale =i al p[m`ntului ]ntreg. La fel, rezonan\a operei povestitorului este crescut[ prin convergen\a ]ntregii naturi; la nici unul din povestitorii no=tri leg[tura dintre natur[ =i om =i condi\ionarea lor reciproc[ nu ajunge la o fuziune at`t de intim[*(|ara de dincolo de negur[,* 1926). Mihail Sadoveanu e poate cel mai mare poet al naturii rom`ne=ti;]n literatura sa g[sim

cele mai fluide transcrieri ale peisagiului de =es al nordului Moldovei[1].

**Em. G`rleanu.** „Duio=ia“, „evlavia“, „pietatea“, exaltate de critica epocii, n-au reu=it s[ dea =i un ]nteres estetic *B[tr`nilor* (1905) lui Em. G`rleanu (1878—1914). Micile ticuri ale unor eroi mediocri pot fi, negre=it, elementele unei caracteriz[ri sociale, dar i-a lipsit scriitorului vigoarea de a le da o expresie literar[. O singur[ dat[, ]n *Boierul Iorgu Buhtea,* s-a ]ncercat s[ se ridice la probleme mai largi, pun`ndu-ne fa\[ ]n fa\[dou[genera\ii, genera\ia boierilor ce se duc =i cea a bonjuri=tilor ce le ia locul. Insuficien\a scriitorului de a ne zugr[vi conflicte suflete=ti =i sociale ne arat[nepreg[tirea lui]n a se folosi, literar, de materialul utilizat numai cu pietate romantic[fa\[de formele revolute ale societa\ii noastre...

De la aceast[prim[lucrare de tinere\e, de un caracter oarecum programatic =i minor, Em. G`rleanu a evoluat ]n cele 5—6 volume spre schi\a anecdotic[, f[r[ inten\ii psihologice. *Ochiul lui Turcule\, Fl[m`nd, Vierul* =i chiar *}necatul* sunt astfel de anec-

[1] Mihail Sadoveanu, *Povestiri,* Ed. Minerva, 1904; *+oimii,* roman, Ed. Minerva, 1904; *Dureri]n[bu=ite,* Ed. Minerva, 1904; *Povestiri din r[zboi,* Ed. Minerva, 1905; *Cr`=ma lui Mo= Precu,* Minerva, 1905; *Floare ofilit[,* roman, Minerva, 1905: *Amintirile c[prarului Gheorghi\[,* Minerva, 1906; *Morm`ntul unui copil,* Minerva, 1906; *Vremuri de bejenie,* roman, Minerva, 1907; *La noi]n Vii=oara, scrisori c[tre un prieten,* Minerva, 1907; *}nsemn[rile lui Neculai Manea,* Minerva, 1907; *Apa mor\ilor,* roman, Minerva, 1911; *Un instigator,* Ed. Flac[ra, 1912; *Bordeenii,* Minerva, 1912; *Priveli=ti dobrogene,* Minerva, 1914; *Neamul +oim[re=tilor,* roman, Minerva, 1915; *Strada L[pu=neanu,* cronica din 1917; *Cocost`rcul albastru,* 1921; *|i-aduci aminte,* 1923; *Oameni din lun[,* roman, Cartea rom., 1924; *Venea o moar[ pe Siret,* 1925; *Dumbrava minunat[,* 1926; *|ara de dincolo de negur[,* povestiri de v`n[toare, 1926; *Hanul Ancu\ei,* Ed. Cartea rom., 1928; *Demonul tinere\ii,* roman, 1928 ; *Zodia Cancerului sau Vremea Duc[i-Vod[* (1929); *Baltagul; Nunta Domni\ei Ruxanda; Uvar; Locul unde nu s-a]nt`mplat nimic; Creanga de aur; Fra\ii Jderi* (1934); *Izvorul alb* (1935); *Cazul Eugeni\ei Costea* (1936).

dote, de un interes mediocru, sc[pate numai de o oarecare fine\e stilistic[.

}n ascensiunea spre nuvel[, *Punga,* simpl[anecdot[=i ea, prezint[o timid[ ]ncercare de analiz[a starii suflete=ti a \[ranului L[ptuc =i a nevestei lui, care, crez`nd ca au dat peste o pung[ de bani pe cadavrul unui sinucis, nu g[sesc ]n ea dec`t ni=te cartu=e. Singurele]ncerc[ri mai sus\inute de a ne reprezenta oameni =i]mprejur[ri mai complexe sunt *Hambarul* =i,]ndeosebi, *Nucul lui Odobac* (1909), punctul maxim al evolu\iei lui Em. G`rleanu; felul plastic ]n care e zugr[vit[ ura s[tenilor ]mpotriva nucului, ]nte\it[ de uneltirile Rujei, tabloul tragic, de la urm[, c`nd nucul se pr[bu=e=te acoperind sub ramurile lui stufoase trupul ne]nsufle\it al lui Toader Odobac, amintesc prin sobrietate =i incisivitate pe Maupassant.

}n ultima faz[a activit[\ii sale, Em. G`rleanu a atins ]n *Din lumea celor care nu cuv`nt[* (1910) genul creat de Jules Renard]n *Histoires naturelles* sau *Bucoliques* al observa\iei lucrurilor ne]nsufle\ite. Lipsit =i el de inven\ie, scriitorul nostru era menit unei astfel de literaturi =i, de=i crea\ia lui verbal[e cu mult mai mica, g[sim, totu=i, =i la d`nsul imagini, care, fire=te, ]ntr-o literatur[ at`t de figurat[ca cea de acum, par elementare.

Minor, duios, liric, f[r[inven\ie, f[r[putere de crea\ie, f[r[marea viziune poetic[a lui M. Sadoveanu, artist sobru, dealtfel, dar estompat, — iat[ce se poate spune despre acest scriitor, c[ruia i-a lipsit =i timpul pentru a-=i]mplini destinul. El e corespondentul epic al lui St. O. Iosif[1].

**Ion Cioc`rlan.** Pentru fizionomia general[ a mi=c[rii s[m[n[toriste amintim =i de schi\ele =i de nuvelele ]nv[\[torului moldovean Ion Cioc`rlan (n. 1874), contemporane *S[m[n[torului* =i prelungi-

[1] Em. G`rleanu, *B[tr`nii,* 1905; *Cea dint`i durere,* 1907; *}ntr-o noapte de mai,* 1908; *Nucul lui Odobac,* 1909: *Din lumea celor care nu cuv`nt[,* 1910; *O lacrim[pe o gean[* (postum), Minerva.

te p`n[ azi. „O ]nflorire cam dulceag[, ]n felul lui Alecsandri“ — se exprim[ N. Iorga despre literatura lui rural[, primit[, dealtfel, cu elogii =i de G. Ibr[ileanu pentru „simpatia ad`nc[=i marea mil[fa\[de \[rani“. Ca =i cum asta ar interesa]n art[[1].

N. N. Beldiceanu. Moldovean bucure=tenizat, N. N. Beldiceanu a debutat prin *Chipuri de mahala* (1905)]n des[v`r=ita dependen-\[a lui Caragiale, de=i stilul are =i sclipiri poetice =i]ntors[turi de fraz[luate din literatura lui M. Sadoveanu. Cu toate c[atitudinea umoristic[se mai men\ine uneori, scriitorul se desbucure=tenizeaza =i]=i reia forma sa autentic[, moldovean[, adic[a povestirii duioase, naive =i adesea retrospective, cu poezia regretului =i a dep[rt[rii, cu evoc[ri de tipuri disp[rute (Raluca, din *Corbul,* sau bunicul din *Un cr`mpei),* cu elementul tainic al nop\ii *(Maica Melania, Taina, Sora Megaluza),* cu adaosul sentimental al primei dragoste ]n sufletul t`n[rului romantic (*Chilia dragostei),* cl[tin`ndu-se]ntre s[m[n[torismul pur al evoc[rii idilelor de odinioar[pe la hanuri *(La un han odat[...)* sau al episoadelor din via\a haiduceasc[*(Gruia),* =i poporanismul agresiv al descrierii necazurilor =i persecu\iei \[r[nimii, cu episoade luate chiar din r[scoala de la 1907, cum e episodul \[ranului ce trage]n tat[l s[u *(Nicoar[)* =i,]n orice caz, cu material omenesc moldovean, adic[cu suflete de]nvin=i din lips[de reac\iune fa\[de mediu *(Feti\a doctorului),* totul]ntr-o limb[fluid[, muzical[, cu descrip\ii poetice oportune,]ns[lipsit de originalitate. C[ci N. N. Beldiceanu nu reprezint[tipul scriitorului minor — ca G`rleanu, de pild[—]n care originalitatea m[runt[e posibil[, ci al scriitorului f[r[personalitate, care desface]n preparate convenabile materia prim[a altora[2].

[1] Ion Cioc`rlan, *Pe plai,* Buc., 1903; *Traiul nostru,* povestiri, 1906; *Inim[ de mam[,* Buc., 1908; *Vis de prim[var[,* Buc., Bibl. „Minerva“, no. 42 (1909); *F[r[ noroc,* schi\e, Buc., 1914; *Fl[m`nzii,* Bibl. „Dimineata“, no. 24 etc.

[2] N. N. Beldiceanu, *Chipuri de mahala,* 1905; *Cea dint`i iubire,* 1906; *Maica Melania,* 1909; *La un han odat[,* 1911; *Neguri,* 1911; *Chilia dragostei;*

S. Mehedin\i. Volumul *Oameni de munte* al lui Soveja (pseudonimul literar al lui S. Mehedin\i)]=i propune s[ne dea c`teva icoane din via\a unui col\ de \ar[„ferit de n[vala str[inilor". Scriitorul cunoa=te mun\ii Vrancei, locurile copil[riei, dupa cum cunoa=te limba muntenilor s[i. Inten\ia programatic[nu-i lipse=te, dealtfel, fie]n idealizarea „mo=negilor", fie]n caracterul didactic =i „general", pe care]l ia adesea povestirea. Dar dac[ ]nt`mpl[rile]nv[\[torului Vlad Ple=a din P[dureni ne intereseaz[pu\in, faptele eroice ale taurului Ciutacu, din satul Runcu, nu sunt lipsite de suflu epic, temperat, dealtfel, prin didacticismul obi=nuit; launloc, icoane de \ar[, modest[specie literar[de la confinele etnografiei[1].

Eug. Boureanu. Activitatea literar[a lui Eug. Boureanu a acoperit, fecund[=i egal[, trei genera\ii s[m[n[toriste, f[r[a se putea impune aten\iei publicului. S[m[n[torismul scriitorului nu e rural, ci „paseist", scobor`t direct din romanele istorice ale lui M. Sadoveanu; cu mult mai pu\in[inven\ie, uneori prin simple t[ieturi din cronice, ni se povestesc, astfel, oneste episoade din via\a lui +tefan cel Mare *(O istorie din alte vremuri),* a lui Petru +chiopul *(Pribeagul),* a lui Despot-Voda =i +tefan Tom=a *(Hatmanul Tom=a),*]n cel mai autentic stil sadovenist[2].

Corneliu Moldovanu. Poetul Corneliu Moldovanu a debutat]n proz[printr-un volum de fantezii =i de anecdotic[de o factur[„elegant[" =i de o esen\[mai mult liric[=i,]n orice caz, subiectiv[. Evolu\ia de la *Negu\[torul de arome* (1916), adic[de la

---

Feti\a doctorului, Ed. Minerva; *F`nt`na balaurului,* povestiri de r[zboi, Ed. Cartea rom. etc.

[1] Soveja, *Oameni de munte,* 1921.

[2] Eug. Boureanu, *Povestiri din copil[rie,* Buc., Minerva, 1905; *O istorie din alte vremuri,* Buc., 1921; *Comoara Logof[tului,* Buc., 1922; *}ntr-o noapte de var[,* 1922; *Sufletele ruinelor,* Ed. Casa =coalelor, 1923; *Lupii, pagini de cronic[,* Buc., 1925 (Bibl. „Diminea\a", no. 23); *S[rmanii oameni,* 1925; *Povestiri de prin v[i,* Ed. Casa +coalelor, 1928 etc.

fantezie =i schi\[la o compozi\ie epic[de propor\iile romanului *Purgatoriul* (1922), nu p[rea preg[tit[prin nimic... Dup[realizarea]n *Ion* a romanului social rural, lucrat]n fresc[, pe propor\ii mari, *Purgatoriul*]ncerca s[realizeze, prin aceea=i tehnic[=i pe aceea=i scar[, romanul social urban... Poet s[m[n[torist =i, oricum, moldovean, cu toate sfor\[rile sale l[udabile spre epic =i grandios, scriitorul r[m`ne, totu=i, ]n formula sa liric[, autobiografic[, cu tendin\a fireasc[ de autoidealizare, ]n analiza cunoscutului caz de dezr[d[cinare. C[ci cu toate succesele sale bucure=tene, artistice sau chiar „mondene", arhitectul Mircea Trestian continu[ a fi p`n[la urm[un „st`ngaci" =i un „inadaptat" ]n s`nul societ[\ii bucure=tene, a=a c[, dup[multe avatare sentimentale, se re]ntoarce l`ng[modesta veri=oar[din ora=ul din provincia moldoveneasc[ca s[-=i gaseasc[adev[rata fericire. U=urat de vreo trei sute de pagini de umplutur[retoric[senza\ional[, *Purgatoriul* intereseaz[=i ca o prim[ ]ncercare s[m[n[torist[de a crea romanul social urban =i, de=i liric, autobiografic =i s[m[n[torist prin eroul central =i tem[, el mai e interesant prin caracterizarea vioaie a unui num[r mare de siluete ce se mi=c[ ]n cadrul prea larg al unei opere prea abundente[1].

**A. M`ndru.** Poet s[m[n[torist din prima genera\ie, A. M`ndru a reap[rut ca prozator s[m[n[torist din a doua genera\ie de dup[r[zboi. Schi\ele lui se desf[=oar[,]n genere,]ntr-o anecdotic[de r[zboi *(R[zbunarea lui Mo= Antohi, Hanibal* etc.) sau]ntr-o portretistic[de s[m[n[torism urban, cu figuri patriarhale *(Conu Petrache Huzum, Nenea Toader, Cucoana Ilinca, So\ii Nedelescu* etc.),]n care foiesc diver=i conu Iorgu, conu Vasilic[, coana Zamfiri\a etc., cu evoc[ri din timpurile trecute;]ntr-un cuv`nt, o literatur[ de „c`ntec al amintirii", far[marea poezie a lui Sadoveanu[2].

[1] Corneliu Moldovanu, *Negu\[torul de arome,* Steinberg, 1916; *Purgatoriul,* roman]n dou[volume, Ed. Cartea rom., 1922.

[2] A. M`ndru, *R[zbunarea lui Mo= Antohi,* Ed. Casa =c., 1921; *Gr[dina raiului,* nuvele, Ed. Casa =c., 1922.

Ion Dragoslav. Nu =tim]ntruc`t credin\ele bogomilice din *Facerea lumii* (=i mai ales din *Dumnezeu =i Scarao\chi,* ]n care lumea e creat[ din scuipatul lui Dumnezeu) au un caracter curat \[r[nesc =i nu mahalagesc — ]ntruc`t Dragoslav nu s-a n[scut =i nici n-a tr[it]ntr-un mediu rural, ci]n mediul unei mici mahalale provinciale — dar nu-i mai pu\in adev[rat c[*Facerea lumii* =i *Noaptea sf`ntului Andrei* sunt buc[\ile cele mai reu=ite ale scriitorului, ]n care, pe l`ng[naivitatea pururi prezent[, se poate vorbi =i de o stilizare literar[. P*ovestea tr[snetului,* devenit[apoi *Sf`ntul Ilie,* sufer[ ]ns[ de pe urma defectului principal al scriitorului, lipsa de compozi\ie, prolixitatea evident[ nu numai ]n multiplicitatea episoadelor, ci =i ]n comentarii nelalocul lor, cum ar fi cel al rostului demonilor =i al ]ngerilor pe pam`nt. St[p`nirea tonului, plasticitatea =i, oarecum, demnitatea expresiei re\inute sunt cu at`t mai caracteristice acestor povestiri din prima activitate a scriitorului, cu c`t ele nu se mai reg[sesc ]n urm[... Nefericirea lui Dragoslav e de a fi trecut de la epica popular[, a=a cum se dezvolt[ ]n mahalaua F[lticenilor, la schi\a =i chiar la nuvela cu subiecte luate din mahalaua Bucure=tilor =i servite de mijloacele lui Caragiale: o lume de mizerie, de be\ivi, de c`rciumari, de agen\i electorali, de „con\opi=ti“ de la percep\ie, de mitocani puri, de subcomisari, de oameni nevoia=i care, ca s[-i poat[oferi unui oaspe =i o cafea,]i fur[din buzunar doi lei *(Ca s[-mi deie =i o cafea)* — produc\ii dezl`nate, ]n care partea cea mai interesant[ e candoarea nealterat[ a povestitorului ]n mijlocul at`tor vicisitudini, ce-i d[povestirii o not[de umor,]nsu=ire specific moldovean[, prezent[la simplul Ion, ca =i la Ion Dragoslav — f[r[s[mai amintim de marele Ion Creang[[1].

[1] I. Dragoslav, *Facerea lumii,* Buc., 1908, Bibl. „Socec“, no. 4; *La han la trei ulcele,* Minerva, 1908; *Fata popii,* Socec, 1909; *Povestea copil[riei,* 1909; *Novele,* Buc., 1910; *Povestiri alese,* Socec, 1910; *Povestea tr[snetului,* Buc., 1911; *Pove=ti de Cr[ciun,* Buc., Ed. Minerva, 1914; *S[r[cu\ul,* nuvele =i pove=ti, 1915; *Nuvele =i schi\e,* Ed. Casa =c., Buc., 1921; *Pove=tile florilor,* Ed. Casa =c., v. I, 1913; vol. II, *idem; Nuvele =i povestiri,* 1924; *Icoane vechi =i noi,* 1924 etc.

N. Dun[reanu. Probabil moldovean[, nu de lirism poate fi, totu=i,]nvinuit[literatura lui N. Dun[reanu,]n care paseismul =i poezia regretului se g[sesc rar. S[m[n[torismul acestei literaturi nu se tr[deaz[dec`t ]ntr-o vag[ inten\ie social[ de comp[timire a celor umili; ]ncolo, caracterul ei precis e un realism m[runt =i f[r[ relief, iar peisagiul, lumea de necazuri =i drame violente, via\a de port dun[rean, a Gala\ului ]nt`i, =i apoi a malului dobrogean, cu amestecul s[u etnic; tragedii de hamali ce se pr[bu=esc]n hambare cu gr`ne, fra\i ce se omoar[pentru o cas[, iubiri de pescari cu conflicte de ras[, totul onest =i fumuriu[1].

Vasile Savel. Din publicistica, variat[, dar uniform[prin lips[de relief, a lui Vasile Savel men\ion[m romanul, cu probabile elemente autobiografice, *Miron Grindea,* cu descrierea esen\ial s[m[n[torist[a unui caz de inadaptare =i de „ratare". Autobiograficul se men\ine =i]n *Vadul ho\ilor,* dar, din fericire, este p[r[sit]n drum, pentru a face loc unei epice obiective cu reu=ite tipuri; lipsa de stil nu poate fi]nlocuit[ ]ns[prin facilitatea ziaristic[, agravat[prin ton moralizator de anchet[de justi\ie social[[2].

Jean Bart. Literatura lui Jean Bart nu se integreaz[ ]n mi=carea poporanist[numai prin faptul de-a fi fost publicat[ ]n paginile *Vie\ii rom`nesti,* ci =i prin una din cele mai caracteristice nuvele. „Datoria" programatic[a poporanismului fa\[de \[rani a]mbr[cat o expresie literar[ ]n *Datorii uitate,*]n care urm[rim curba unei dezr[d[cinari.

Nuvela e scris[ ]n 1909 — adic[ ]n fierberea mi=c[rii popo-

[1] N. Dun[reanu, *Chinui\ii,* nuvele, Ed. Minerva, 1907; *R[splata,* nuvele, Minerva, 1908; *Din]mp[r[\ia stufului,* nuvele, schi\e, Ed. Minerva; *Din negura vie\ii,* Bibl. „Lumina".

[2] Vasile Savel, *}ntre re\ele,* Ed. Cartea rom., 1919; *Pribeag,* Buc., 1920; *}ntr-un sat de contrabandi=ti,* nuvele, Arad, 1920; *Miron Grindea,* roman, Buc., 1921; *Vadul ho\ilor,* roman, 1926; *Seara a 13,* Buc., 1927; *Tr[surica verde* etc.

raniste. Scriitorul are, negre=it, =i altfel de literatur[: debutul s[u se leag[de un *Jurnal de bord*, de]nsemn[ri sumare. Ceea ce e mai consistent]n literatura lui Jean Bart nu e, dealtfel, latura „sociala“ =i „etic[“, ci sunt dou[povestiri de dragoste trecut[, s[m[n[torist, prin nostalgia amintirii *(Prin\esa Bibi\a, Dupa dou[zeci de ani)*.

Cu o suprafa\[at`t de unit[ =i cu o inven\ie at`t de limitat[, literatura scriitorului respir[onestitate, cuviin\[, proprietate, respectabilitate; lipsa unor calit[\i excesive se tope=te]n armonia decent[a oamenilor bine crescu\i, a c[ror conversa\ie =i purtare odihnesc prin eliminarea riscului neprev[zutului. Ea s-a]n[l\at chiar la demnitatea unui roman bine compus,]n care Sulina, cu via\a ei cosmopolit[, ia propor\iile unui *Europolis* (1932)[1].

I. I. Mironescu. +i I. I. Mironescu pl[te=te]n *Oameni =i vremuri* „datorii uitate“ clasei sociale din care s-a ridicat; crearea mediului de la munte, de unde se trage scriitorul, este colorat[printr-o tendin\[prea vizibil[pentru a fi =i literar[*(Sandu Hurmuzel, Vechilul)*. Cu totul altceva este admirabila povestire a c[l[toriei unui mocan la Viena,]n care umorul, vechea calitate moldovean[, e at`t de autentic, ]nc`t e de preferat ca scriitorii s[ne dea mai mult[literatur[, =i s[-=i pl[teasc[mai pu\in „datoriile“[2].

Constan\a Marino-Moscu. Publicat[ ]n bun[parte]n *Via\a rom[neasc[*, de=i se desf[=oar[ ]n mediul provinciei moldovene, cu particularit[\i regionale de ritm sufletesc =i de expresie, literatura Constan\ei Marino-Moscu nu e nici liric[, nici nu se]ncadreaz[ ]n poporanismul revistei. Cele dou[nuvele mai mari din primul

[1] Jean Bart, *Jurnal de bord*, Buc., 1901; *Datorii uitate*, nuvele, Buc., 1916; *}n cu=ca leului*, 1916, Bibl. „Scriitorilor rom`ni“; *Prin\esa Bibi\a*, Ed. Via\a rom. 1923; *}n Delt[*, 1925; *Peste ocean*, Buc., 1926; *}nsemn[ri =i amintiri*, Ed. Casa =coalelor, 1928; *Europolis*, roman, Ed. Adev[rul.

[2] I. I. Mironescu, *Oameni =i vremuri; }ntr-un col\ de rai.*

s[u volum, *Ada Lazu* =i *Natali\a,* par, cum e =i firesc la o femeie, capitole autobiografice, trat`nd conflictul specific feminin dintre aspira\ii, vis, idealism =i realit[\ile vie\ii; dar chiar =i]n ele se str[v[d interesul =i preocuparea pentru problemele materiale, cum e banul sau boala. La virilizarea talentului scriitoarei asist[m]ns[mai evident]n *Tulburea*, =i prin tem[=i prin tratare, volum b[rb[tesc, din care cea mai caracteristic[, semnal[m *Mo=tenirea,* sumbr[dram[ ]n jurul banului, puternic zugr[vit[, cu dezl[n\uiri de patimi =i de interes. }n aceast[min[a egoismului feroce, a mobilelor meschine, a unei umanita\i lipsite de poezie, se desf[-=oar[cu mult[st[p`nire observa\ia scriitoarei, at`t de scrut[toare =i de b[nuitoare, sus\inut[de un stil ferm =i mat[1].

Cezar Petrescu. Chiar la apari\ia *Scrisorilor unui r[ze=*, s-a recunoscut]n literatura lui Cezar Petrescu (n. 1892) o continuare a s[m[n[torismului =i]n scriitor un continuator al lui Sadoveanu. De=i urban[=i ne]ndeplinind, deci, una din condi\iile considerate ca esen\iale s[m[n[torismului,]ncadrarea e]ndrept[\it[,]ntruc`t g[sim ]n aceast[ literatur[ c`teva din notele s[m[n[toriste, cum e, de pild[, poezia amintirii =i a regretului; faptele nu sunt povestite]n actualitatea lor, ci refulate]n trecut =i brusc re]mprosp[tate printr-o revedere a locurilor, unde s-au desf[=urat odinioar[; totul se]nv[luie, astfel,]n poezia dep[rt[rii, a nostalgiei =i a regretului *(}n podgoria de odinioar[, Moara lui Iliu\[, Valsul rozelor* etc.). }ntrebuin\area tematicii sadoveniste a atras, dealtfel, dup[sine =i asimilarea expresiei lui M. Sadoveanu,]n ritm,]n topic[=i vocabular. *Scrisorile unui r[ze=* (1922) au fost primite cu o necontestat[simpatie de publicul r[mas]nc[s[m[n[torist, adic[ ]n faza liric[a povestirilor de dragoste, urm[rind cu interes temele s[m[n[-toriste, a dezr[d[cin[rii, a]ntoarcerii la p[m`nt, a vechii st[ri de

[1] Constan\a Marino-Moscu, *Natali\a,* nuvele, Buc., Bibl. „C[minul“, no. 2; *Ada Lazu,* nuvele, Buc., Bibl. „C[minul“, no. 70; *idem*, Buc., 1911; *Tulburea, nuvele,* Buc., 1923.

lucruri patriarhale, antisemit, rural cel pu\in]n teorie, bucolic. Moldovean, Cezar Petrescu aduce cu sine o stare sufleteasc[fireasc[tuturor scriitorilor moldoveni; flexibil =i plastic, el mai aduce, odat[cu poezia trecutului =i a naturii a lui M. Sadoveanu, =i un spirit vioi, ziaristic, format]n redac\ii =i]n cafenea, cu sim\ul actualit[\ii de moldovean bucure=tenizat, care nu suspin[numai dup[trecut =i r[z[=ie, ci pune =i probleme =i, mai ales, =tie s[le]ngr[deasc[pentru a fi pe gustul publicului gr[bit. Prin talentul s[u ml[dios =i fluid, s[m[n[torismul a prins, astfel, o nou[vitalitate =i a]nc`ntat o nou[ genera\ie de cititori, ce nu a=teapt[ dec`t s[fie]nc`nta\i prin mijioace, dealtfel,]ncercate mai de mult ca eficace.

De=i talentul scriitorului s-a dovedit destul de ml[dios =i aparent capabil de evolu\ie, e de semnalat, totu=i,]n celelalte volume de nuvele, predilec\ia lui pentru senza\ionalul de fapt divers =i pentru coinciden\a melodramatic[. *}njunghierea din Fund[tura 13 Septembrie, Inelul cu piatra de rubin, Povestire de iarn[* etc. particip[din acest melodramatism exterior. Oricare i-ar fi subiectele, povestirile scriitorului au prins]ns[siguran\a mi=c[rii pe axa lor =i o u=urin\[de expresie mereu actualizat[; chiar c`nd tematica nu mai e s[m[n[torist[ sau e de un s[m[n[torism supravegheat =i modernizat, materialul omenesc r[m`ne tot moldovean =i]n celelalte produc\ii ale scriitorului, prin lips[de reac\ie, specific moldovean[, a sufletului eroilor fa\[de mediul social *(Cariera lui Vidran, Adev[rul* etc.). S[m[n[torismul cu caracterul s[u moldovenesc se men\ine =i]n marile romane ale acestui scriitor, care de la „schi\e“ =i „scrisori“ a trecut]n chip nea=teptat la vaste compozi\ii lirico-epice, adev[rate fresce sociale, poate cele mai largi — cu excep\ia lui *Ion* — ce s-au scris]n literatura noastr[. S[m[n[torist[e, de pild[, tematica din *}ntunecare* (1927), cel mai bogat =i,]ntr-un fel, mai reu=it roman al r[zboiului nostru de]ntregire na\ional[; povestea feciorului de \[ran, pornit cu av`nt la r[zboi, procesul tuturor deziluziilor ]nt`mpinate pe front, credin\a

c[totu=i genera\ia c[lit[ ]n tran=ee se va]ntoarce alta acas[, succesiunea de decep\ii, r[nirea, desfigurarea, p[r[sirea lui de c[tre logodnic[,]ngr[m[direa tuturor am[r[ciunilor]n fa\a realit[\ilor]ntru nimic schimbate de baia de s`nge ce-l ]mping pe Radu Com=a p`n[la deznod[m`ntul sinuciderii, constituie una din marile teme de pesimism social prezent[ ]n toat[literatura moldoveneasc[de inadaptare. Romanul dovede=te o mare putere de amplexiune =i de evocare de grup[ri sociale,]n care, ceea ce e mult mai rar la scriitor, nu lipse=te nici puterea de analiz[psihologic[. S[m[n[torist[e =i tematica din *Calea Victoriei*, cu declasarea caracterelor]n contact cu marele nostru ora= tentacular, c[ruia eroii nu-i opun nici o rezisten\[moral[, nici un fel de reac\iune; dup[cum s[m[n[torist[e =i tematica social[din *Aurul negru* =i *Comoara regelui Dromichet* cu zugr[virea ruinei morale =i economice a \arinii noastre patriarhale prin industrializare; dup[cum moldovenesc e =i bahismul dizolvant din *La paradis general* etc.

E ne]ndoios c[Cezar Petrescu reprezint[o mare for\[material[de produc\ie =i am putea spune chiar de crea\ie, surpat[de tot at`t de mari defecte. Dezl[n\uirea ei se produce]n genere extensiv, prin rev[rs[ri uria=e de nape descriptive, de ordin mai mult verbal, cu excrescen\e uluitoare,]ntr-un stil fluent, poetic, dar =i extrem de adipos; lips[total[de compozi\ie]n mare =i de economie]n mic; bel=ug =i risip[; senza\ional de carton (vol. I din *Baletul mecanic)*, lips[de propor\ii, de orice incisivitate =i lapidaritate; expresie gras[, flasc[, f[r[nerv; purulen\[continu[de carne prea bine hr[nit[. Totul, dealtfel, extensiv, pe pogoane de h`rtie, nu f[r[ poezie =i c[ldur[ de evocare. Sute de pagini ale primului volum din trilogia lui Eminescu, *Luceaf[rul*, sunt pline de poezia naturii din jurul Ipote=tilor — totul admirabil =i inutil, c[ci, oric`t ar fi voit scriitorul s[vad[ ]n am[nuntele copil[riei temele esen\iale ale viitoarei cariere literare a lui Eminescu, ele se potrivesc aproape oric[rei copil[rii. R[m`n, a=adar, ca buc[\i literare lirico-descriptive, f[r[raportare la subiect. }n aceast[cursivitate

general[at`t de dezolant[=i de inexpresiv[se infiltreaz[=i apele tulburi ale cotidianului ziaristic ce transform[unele romane]n cronici actuale sau istorice *(Plecat f[r[adres[, Carmen saeculare)*, f[r[relief, sau]n satire sociale mai mult facile *(Nepoata hatmanului Toma, Kremlin, Greta Garbo* etc.). Cezar Petrescu este, a=adar, o mare for\[, pe care nimic n-o poate sc[pa de destinul infla\iei; iar opera lui, o uria=[rev[rsare extensiv[, f[r[sonde ad`nci]n sufletul omenesc[1].

Ionel Teodoreanu. Ionel Teodoreanu (n. 1897) a debutat prin *Uli\a copil[riei* (1923), exerci\iu de digita\ie]n vederea *Medelenilor* apropia\i.

Materialul este tot copil[ria, peste care se proiecteaz[primele nelini=ti ale senzualit[\ii; lirismul s[u fundamental nu se traduce, deocamdat[, dec`t prin scurte erup\iuni intermitente, nesus\inute de o suflare intens[, larg[; amestec de cuplete lirice =i de nota\ii impresioniste.

De=i urban =i plin de elemente moderniste, *Hotarul nestatornic* (1925), primul volum al *Medelenilor*, este at`t de patriarhal, at`t de voluntar =i teoretic moldovean,]nc`t se ]ncadreaz[ ]n s[m[n[torismul pur al literaturii lui M. Sadoveanu =i Em. G`rleanu. El pleac[,]n primul r`nd, de la eroarea psihologic[ a posibilit[-\ii unui roman de copii =i numai ]ntre copii, — ]n latura vie\ii lor obiective, pe c`nd, nediferen\iat[sau slab diferen\iat[, via\a copiilor e susceptibil[de analiz[, dar nu =i de a intra]ntr-o ac\iune epic[; micile lor atitudini, sentimentalismul sau umorul lor nu se pot fixa dec`t]ntr-o literatur[fragmentar[de natura *Bunicului*

[1] Cezar Petrescu, *Scrisorile unui r[ze=*, Cultura na\ional[, 1922; *Omul din vis*, Ed. Ramuri, 1926; *}ntunecare*, roman, Buc., 1927 ; *Drumul cu plopi*, Cultura na\ional[, 1928; *Carnet de var[*, Ed. Ramuri, 1928; *La paradis general; Calea Victoriei; Simfonia fantastic[; Aurul negru; Comoara regelui Dromichet; Baletul mecanic*, 2 vol.; *Kremlin; Plecat f[r[adres[; Nepoata hatmanului Toma; Ora= patriarhal; Apostol; Duminica orbului;* Ciclul Eminescu; *Luceaf[rul, Nirvana, Carmen saeculare* etc.

sau *Bunicei* lui Delavrancea; lipsite de dinamism, ele n-au cum s[se organizeze]n construc\ii compacte, de felul *Hotarului nestatornic,*]n care elementul epic nu trece de ridicarea unui zmeu, de devastarea unui borcan de dulcea\[sau de v`n[toarea organizat[ ]mpotriva unui broscoi din iazul de devale. Oric`t ar fi D[nu\ de amorf =i de lipsit de ini\iativ[, Monica de sfioas[=i melancolic[=i Olgu\a de voluntar[=i de]ntreprinz[toare, aceste diferen\e reale de caracter nu se traduc dec`t ]n ac\iuni neinteresante; c`t timp caracterele sunt embrionare, diferen\ele sunt =i ele lipsite de importan\[. }nserarea]n s`nul romanului a impersonalei dne Deleanu, a jovialului Iorgu Deleanu, mai mult frate mai mare dec`t tat[, =i a lui Herr Direcktor, de confec\iune mecanic[, pe l`ng[care se al[tur[=i conven\ionalul Mo= Gheorghe, cu testamentul s[u romantic, — folosi\i ca simplu decor, nu aduc o contribu\ie proprie]n desf[=urarea ac\iunii romanului din jurul zmeului lui D[nu\ sau borcanului cu dulcea\[al Olgu\ei.

Dac[*Hotarul nestatornic* nu are organiza\ia, pe care nici nu putea s[o aiba, nici al doilea roman al seriei *Medelenilor, Drumuri* (1926), n-o are. Cu toat[ascenden\a pe care o ia D[nu\, romanul nu e grupat]n jurul lui sau]n jurul altui erou, nu e un roman pur psihologic, ci unul de atmosfer[, un roman care vrea s[ne evoce un mediu =i, ca atare, fatal pulverizat]n diferi\i eroi =i cu ac\iuni centrifuge. Lirismul disolut al scriitorului se manifest[nu numai sub form[direct[=i u=or sesizabil[, ci =i prin incapacitatea de a alege, filtra =i organiza, incapacitate vizibil[aproape la to\i scriitorii moldoveni =i, deci, specific[. Exuberan\a sa excep\ional[nu numai c[nu]nt`mpin[ nici o rezisten\[ =i nici un control, dar cre=te, oarecum, odat[ cu v`rsta eroilor s[i, c[ci, dac[limbu\ia lui D[nu\ =i a Olgu\ei, copii, se mul\umea cu 380 de pagini]n primul volum, trecu\i la „adolescen\[“, ea se r[sfa\[,]n al doilea, pe 560 de pagini. Prezentarea prin dialog, adic[prezentarea dramatic[, este, negre=it, la cap[tul evolu\iei literare, dar nu trebuie folosit[dec`t acolo unde e reclamat[de necesitate; altcum, cu

preten\ia realist[de a]nregistra orice se]nt`mpl[, ea degenereaz[ ]n filmare, =i o bun[parte a romanului are acest caracter.

Exuberan\a scriitorului nu se manifest[numai]n forma dialogic[a filmului f[r[cadre fixe, ci =i prin abunden\a am[nuntului, ne]nfr`nat[ de nici o stilizare. Dac[, de pild[, activitatea copil[riei se cheltuie=te ]n joc, cea mai mare parte a activit[\ii adolescen\ei se concentreaz[, cu siguran\[, ]n jurul senzualit[\ii n[sc`nde; dar, dup[cum]n *Hotarul nestatornic* jocul trecea de limitele interesului estetic, tot a=a =i]n *Drumuri* senzualitatea sparge cadrele economiei operei =i se transform[ ]ntr-un pansenzualism. Considerat ca un fenomen general al adolescen\ei, erotismul e urm[rit cu o complezen\[obi=nuit[numai industriei literare, la to\i micii eroi =i la toate micile eroine, fire=te cu varia\iile =i degrad[rile impuse de temperamentul fiec[ruia.

Cum unul din caracterele adolescen\ei culturale mai e =i aspira\ia spre poezie, legat[dealtfel de criza de senzualitate =i, cum, mai ales, t`n[rul D[nu\ se destin[ literaturii, era de a=teptat ca romanul s[ abunde =i ]n exces de literaturizare. Toat[ lumea scrie =i discut[ literatur[; to\i ]=i trimit scrisori frumos =i uniform stilizate, dar interminabile; mai ales t`n[rul D[nu\, viitorul romancier,]mpinge indiscre\ia p`n[ a devasta arhivele Medelenilor, d`nd publicit[\ii toate caietele de literatur[ale lui Ionel Teodoreanu, din prima sa manier[, de juc[rii, de mici poeme, nota\ii impresioniste, amestec de fr[gezime =i de manierism.

Cu tot abuzul de digresiune, *}ntre v`nturi* (1927) e mult mai organizat =i e str[b[tut =i de un suflu dramatic, care, venit de dincolo de con=tiin\[, trece peste anecdot[. Fundamental liric — =i ]n aceasta st[ principala rezerv[ fa\[ de ]ntreaga literatur[ medelenist[, — nu i se poate, totu=i, contesta t`n[rului scriitor talentul de a crea]n lava entuziasmului via\a]n toate dimensiunile ei, tipuri individualizate, organice; Olgu\a, de pild[, are o personalitate definit[=i descrie o curb[a vie\ii c[reia, de=i neprev[zut[, tragica iubire]i adaug[un r[sunet mai ad`nc; toate tipurile se-

cundare, Tonel, Mircea Balmu=, Puiu Deleanu, familia Balmu=, postuma Fi\a Elencu, Iorgu Deleanu, vagabondul Vania chiar, au o not[de autenticitate ne]ndoioas[. Prin puterea lui de simpatie, prin cordialitatea expresiei sale =i prin acel aer de juvenilitate cu care]i e]ntov[r[=it[orice manifesta\ie literar[, scriitorul a cucerit spontan masele tinere printr-o contagiune de ordin mai mult social. +i lirismul, =i poezia naturii din vechea mo=tenire a sufletului moldovean, =i scrisul lui „estet“, plin de imagini proaspete, impregnat de modernism =i, deci,]ntr-un progres evident fa\[de vechiul s[m[n[torism, i-au ajutat]n dezl[n\uirea acestei contagiuni unice, care, de=i fugar[, a impus un scriitor de valoare. Activitatea ulterioar[a scriitorului s-a dezvoltat apoi]n cadre ce se puteau prevedea. Lirismul luxuriant, expresia]nflorit[, metaforic[, fraged[ ]n am[nunt =i obositoare]n totalitate, constituie]nc[forma obi=nuit[a tuturor romanelor venite mai pe urm[cu o abunden\[aproape egal[cu cea a lui Cezar Petrescu. Moldovenismul teoretic e]nc[una din axele scriitorului: chiar c`nd se preface ]n ur[, ca mai toate iubirile, el tot sf`r=e=te prin a fi biruitor. E povestea lui Andi din *Bal mascat,* re]ntors, dup[mari revolte =i veleit[\i de emancipare, la placenta tutelar[a Ia=ilor. Ceea ce pare nou, sup[r[tor nou,]n mai toate romanele, este tendin\a spre senza\ional, spre fantastic, spre macabru, spre melodramatic, spre figuri excep\ionale, maniaci, nebuni, mon=tri morali, fenomen de romantism prelungit. La aceast[caracterizare particip[ ]ntreaga atmosfer[de demen\[din *Turnul Milenii,*]n care eroina e g`tuit[ de tat[l ei ]ntr-un moment de nebunie; *Fata din Zlataust* se abate, la fel, ]ntr-o vegetate inextricabil[ de mistere sf`r=it[printr-o crim[de dragoste pervers[ ]ntre femei =i]nnebunirea eroinei, adev[rat fenomen teratologic. +i]n *Golia,* aceea=i atmosfer[de mister]n azilul de b[tr`ne]ntemeiat de familia Golia, c[reia]i mai supravie\uie=te doar un paralitic coco=at; romanul se ispr[ve=te prin]mpu=carea eroului de c[tre paraliticul gelos pentru c[-i luase pe fiic[-sa cu care avea rela\ii incestuoase. Ajunge pentru a ne

convinge c[scriitorul n-a ie=it]nc[din criza pubert[\ii literare, irosindu-=i marile lui calit[\i de expresie =i de frenezie liric[ ]n opere de infla\ie tenebroas[[1].

Spiridon Popescu. Ca literatur[cu adev[rat poporanist[, de realism tenden\ios aplicat vie\ii rurale, nu se poate cita dec`t doar literatura lui Spiridon Popescu[2].

Lucia Mantu. Literatura Luciei Mantu nu apar\ine]n esen\[nici s[m[n[torismului, nici poporanismului; ea e o literatur[exclusiv feminin[prin observa\ia am[nuntului =i izolarea lui]n desenuri fine =i cu „acurate\[“ caligrafic[; literatur[de simple nota\ii de senza\ii. Trec`nd de la nota\ia miniaturistic[, Lucia Mantu ne-a dat =i un roman, *Cucoana Olimpia* (1924), fad[ produc\ie s[m[n[torist[, derivat[ din primele lucr[ri literare ale lui M. Sadoveanu, cu atmosfera moldovean[, de b[tr`ni ce puf[ie din lulea =i de cucoane ce gospod[resc prin pie\i[3].

Ludovic Dau=. Activitatea poetic[=i epic[a lui Ludovic Dau= (n. 1873) se dezvolt[ ]n parte la sf`r=itul veacului trecut =i chiar c`nd trece pe versantul nostru, de=i apar\ine romantismului istoric ce avea s[domine prin s[m[n[torism, nu s-a]ncadrat ritmului literaturii din pricina unei facilit[\i f[r[fr`n[ artistic[ *(Str[bunii*, roman istoric, 1900, *Du=mani ai neamului*, 1904, *Iluzii*, 1908). Printr-o foarte t`rzie evolu\ie, adev[ratul punct de plecare a literaturii lui Dau=]ncepe la v`rsta c`nd la al\ii]nceteaz[de obicei. Abia cu *Dr[ceasca schimbare de piele* (1927) se poate]nregistra.

---

[1] Ionel Teodoreanu, *Uli\a copil[riei*, Ed. Cultura na\ional[, 1923; *La Medeleni*, roman; 1. *Hotarul nestatornic*, Ed. Cartea rom., 1925; 2. *Drumuri, idem*, 1926; 3. *}ntre v`nturi, idem*, 1927; *Turnul Milenii; Bal mascat; Fata din Zlataust; Golia; Cr[ciunul de la Silivestri*, 1934.

[2] Spiridon Popescu, *Mo= Gheorghe la expozi\ie*, Buc., 1907.

[3] Lucia Mantu, *Miniaturi*, 1923; *Cucoana Olimpia*, roman, 1924; *Umbre chineze=ti*.

Cazul studiat e, dealtfel, cu totul special =i v[zut]n latura lui exterioar[: transformarea unei femei cinstite]ntr-o desfr`nat[, numai prin faptul cump[r[rii garderobei unei hetaire celebre. Fenomenul de sugestie se altoie=te, probabil, pe v`rsta critic[a Zoei Ple=ea =i pe absenteismul conjugal al so\ului ei. Scriitorul]l vede numai clinic =i f[r[ad`ncire psihologic[. De o mult mai mare valoare de realizare e *Asfin\it de oameni* (1932), ce se poate ]ncadra ]n prelungirea mi=c[rii s[m[n[toriste, prin ]ntrebuin\area unei teme sociale esen\ial s[m[n[torist[: ]nlocuirea vechii clase boiere=ti, proprietar[ de p[m`nt, prin vechili, mai ales levantini. Autorul izbute=te s[ne dea o fresc[a vie\ii provinciale — Boto=anii — solid construit[, cu o tehnic[realist[, onest realizat[, =i scris[,]n sf`r=it, f[r[ o retoric[ roman\ioas[. Progresul se afirm[ apoi categoric ]n ultimul roman, *O jum[tate de om* (1937), povestea unui t`n[r provincial desc[lecat]n Bucure=ti, ca =i eroul din *Trubadurul* lui Delavrancea, pentru a-=i face carier[. Traian Belciu e un veleitar, adic[o jum[tate de om, =i tot ce face se]njum[t[\e=te de la sine. Romanul ne d[fresca acestei vie\i v[zute]n am[nunte minime,]n care, totdeauna pe punctul de a izbuti (f[r[a i se vedea bine calit[\ile ce-l impuneau unor succese ce-l dep[=eau), cade al[turi]nvins. }n timpul neutralit[\ii,]nfl[c[rat pentru ac\iunea na\ional[, se las[totu=i implicat]n intrigile conrup\iei germane, dup[cum, plin de delir patriotic, se las[ ]ncurcat chiar de la]nceputul razboiului]ntr-o]ncercare de dezertare a solda\ilor lui =i sf`r=e=te, f[r[s[o fi meritat,]naintea plutonului de execu\ie. }ntregul roman e scris]ntr-un stil trepidant, nervos, vibrant, care salveaz[cronica politic[a neutralit[\ii =i a r[zboiului; tradus]n fapte,]n episoade,]i lipse=te romanului doar acel fundal al analizei psihologice, unul din caracterele literaturii moderne.

I. Dongorozi. Literatura din primele volume ale lui I. Dongorozi (n. 1894) *(Filimon H`ncu, Povestirile lui Costache Stupcanu, Cum s-a desp[r\it Tanti Veronica, Socoteli gre=ite* etc.) reprezint[,

f[r[s[=tim dealtfel originea regional[a scriitorului, o form[agresiv[a s[m[n[torismului moldovean,]n latura sa patriarhal[provincial[=i prolix[; anecdotic[m[runt[, cople=it[de o excrescen\[adipoas[de am[nunte copios dezvoltate, cu tabiet =i cu vag[poezie derivat[din epica lui Mihail Sadoveanu, cu]nfloriturilexicale. Dar]nc[ ]n aceste volume de s[m[n[torism minor se distingea o not[de umor =i o c[utare de situa\ii comice *(A deraiat un expres, Furtun[trec[toare* etc.), nu mai pu\in pletoric[, dar totu=i real[. }n celelalte volume *(Pacostea, Examen de bacalaureat, Monumentul eroilor* etc.), nota umoristic[se accentueaz[. Sim\ul lui artistic n-a sporit at`t ]nc`t s[-l dezbare de invaziunea am[nuntului parazitar =i de caracterul de exagera\ie continu[; puterea de comunicare s-a]nt[rit]ns[. Umorul lunec[cele mai adesea]n satir[=i, din nefericire,]n =arj[politic[sau numai social[; neverosimilul situa\iilor, caracterelor, cu toat[vioiciunea tonului, a dialogului,]n mare progres fa\[de modul static al primelor povestiri, z[d[rnice=te]ns[aerul de credibilitate de care are nevoie orice oper[de art[.

Sandu Teleajen. De=i probabil de pe valea Teleajenului, prin faptul moldoveniz[rii lui totale,]l trecem =i pe Sandu Teleajen (+t. Morcovescu, artist la Teatrul Na\ional din Ia=i) la epica moldovean[. *Pove=tile lui H`ncu Ion* (1925) sunt chiar un fel de recrudescen\[ agresiv[ a s[m[n[torismului patriarhal, cu ton de duio=ie l[crimoas[ =i exagera\ii lexicale =i fonetice. Romanele de mai t`rziu, *Porunca inimii* (1933), dar, mai ales, *Drumul dragostei* (1934) =i *Turnuri]n ap[* (1935), de=i cu un mare progres fa\[de primele]ncerc[ri (se adaug[=i *Casa cu mu=cate albe,* 1925) apar\in tot categoriei povestirii moldovene=ti, nostalgice, sentimentale, melancolice. }n *Drumul dragostei,* cazul studiat e inhibi\ia sexual[a unui b[rbat din cauza unei mari decep\ii amoroase din tinere\e. Respins de Nu\a, Corneliu e reeducat sexual mult mai t`rziu de aceea=i Nu\a, lunecat[de mult]n pragul prostitu\iei.

Povestirea se desf[=oar[ ]ntr-o exuberan\[de scene senzuale, cu vioiciune =i interes, dealtfel, de=i cu exces, =i cu episoade inutile, cum ar fi cel al r[zboiului, — totul, moldovene=te, f[r[analiz[psihologic[, f[r[epic real, ci liric, evocativ.

Al. Lascarov-Moldovanu. Literatura lui AI. Lascarov-Moldovanu e o literatur[s[m[n[torist[ ]nt`rziat[, ce purcede din Sadoveanu, f[r[ marile lui ]nsu=iri, cu r[gazuri =i lungimi de om care are ]naintea sa eternitatea, cu sf[to=enie moldovean[, lipsit[ de nerv =i concentrare, cu poezie exterioar[ a naturii, cu sentimentalism fa\[ de toate nimicurile, cu f[r`me mici de fapte]n cadre mari, cu duio=ie continu[=i cu umor aproximativ, cu o atmosfer[de patriarhalitate,]ntr-o limb[tr[g[nat[, m[t[soas[=i lipsit[de noutate. Toate acestea se scurg]n p`nza domoal[ a unei povestiri somnolente =i duioase =i se pot accepta; c`nd]ns[scriitorul voie=te s[-=i caracterizeze eroii prin vorb[=i mai ales]n tonul satirei, atunci lipsa con\inutului psihologic sparge pojghi\a artificial[a vorbelor. }n lucr[rile din urm[tendin\a moral[=i chiar religioas[se accentueaz[ ]n a=a m[sur[,]nc`t crea\ia artistic[trece]n al doilea plan[1].

G. M. Vl[descu. }n afar[de schi\ele umoristice ale]nceputului, ce nu reu=iser[s[-i rotunjeasc[o not[diferen\ial[, G. M. Vl[descu ne-a surprins acum]n urm[cu trei romane: *Menuetul* (1933), *Moartea fratelui meu* (1934), *Republica dispera\ilor* (1935), din care *Menuetul* e mai armonios,]ntruc`t romantismul =i sentimentalismul, de esen\[moldovean[, nota fundamental[a temperamentului scriitorului, convin mai bine evoc[rii patetice a iubirii filiale =i materne. Zugr[virea dragostei de frate dintre Lucia =i

[1] Al. Lascarov-Moldovanu, *Zile de campanie,* 1913; *Povestirile lui Spulber,* 1921; *Hotare =i singur[t[\i,* 1922; *}n gradina lui Na= Mu=at,* 1926; *Domnul Pre=edinte,* 1928; *}nseninare; Cohortele mor\ii; Nop\i de Moldova; Casa din p[dure; Biseric[n[ruit[; Mamina.*

Nicu din *Moartea fratelui meu* se complic[ ]ns[, din nefericire, cu prea multe crime,]ntr-un paralelism factice =i cu patetism exagerat de melodram[— de=i suflul de duio=ie, de am[r[ciune, de labilitate se men\ine =i aici puternic, ca =i]n primul roman. Elementul realist =i]ndem`narea de caracterizare tipic[evidente aici, se dezvolt[=i mai mult]n *Republica dispera\ilor* (sic), primul roman dintr-o serie. De data aceasta scriitorul studiaz[un caz de con=tiin\[: convingerea judec[torului de instruc\ie T[taru (=i prin]ndemnurile ziaristului C[u= =i printr-o experien\[proprie) c[justi\ia pe care o]mparte nu are a face cu dreptatea =i umanitatea; de aici, retragerea lui din magistratur[. Cartea se valorific[tot prin elementul realist al descrip\iei unor medii (cercul de prieteni din *Republica dispera\ilor),* al schi\[rii unor tipuri — dar sufer[prin lipsa de compozi\ie bine cunoscut[la scriitorii moldoveni. }n tot, oper[de povestitor ce se l[rge=te.

Victor Ion Popa. Nu credem s[ne]n=el[m recunosc`nd ]n Victor Ion Popa unul din ultimii povestitori s[m[n[tori=ti moldoveni de talent. }n *Velerim =i Veler Doamne* (1934) =i ]n *Sf`rleaz[cu fofeaz[* (1936) g[sim cele mai autentice calit[\i ale acestei rase de povestitori: lirism discret, dar continuu, cunoa=tere ad`nc[ a sufletului \[r[nesc (chiar c`nd el se av`nt[, ca Tudor M`ndru\, spre z[ri necunoscute), sf[to=enie molcom[, meliflu[, ruralism mai mult idilic, folclorism strict artistic, fluen\[=i puritate verbal[; tot ce poate]nc`nta o ureche deprins[ cu ritmul =i o minte pu\in cam adormit[. }n schimb =i defectele rasei: lips[ de nerv, de vioiciune, cr`ncen[infla\ie =i a am[nuntelor nesemnificative =i a unei incanta\ii verbale f[r[odihn[, neputin\a restr`ngerii la esen\ial.

T. C. Stan. }n cele dou[romane, *Cei =apte fra\i siamezi* (1934), *Eu, Tina =i Adam* (1935), T. C. Stan se afirm[ca un romancier din linia lui Cezar Petrescu (de pild[, viziunea Bucure=tilor din *Calea Victoriei),* cu o rev[rsare de sf[to=ie moldoveneasc[actuali-

zat[prin punerea ziaristic[a problemelor curente, inadaptarea, comunismul, garda de fier, =omajul intelectualilor etc. — (dealtfel, ca =i]n Cezar Petrescu), cu discu\ii interminabile, cu reflexe din via\a boem[=i]nc[f[r[fr`na unei discipline artistice.

Din literatura t`n[r[, destul de bogat[ ]n reziduuri s[m[n[toriste, mai amintim pe :

Mihail +erban. Locurile f[lticenene, intrate]n literatur[prin Ion Creang[, Nicu Gane, M. Sadoveanu, Ion Dragoslav, N. N. Beldiceanu, Vasile Savel, E. Lovinescu, =i-au c`=tigat un nou evocator ]n t`n[rul Mihail +erban, autorul mai multor nuvele =i a dou[romane, *Idoli de lut* (1935) =i *Infirmii* (1936), cu aspecte provinciale, ale vie\ii umile,]n ton liric; ultimul con\ine un material uman bogat, aruncat cu risip[de t`nar ce nu-=i face rezerve; progresul trebuie s[se]mplineasc[ ]n sensul psihologiz[rii acestui material.

Memorialistica. Memorialistica este o specie ce se integreaz[ ]n literatura moldovean[. De=i s-ar p[rea c[\`=ne=te din actualitate, din prezent, ea iese, ]n realitate, din trecut, fie pentru a-l reactualiza, fie din nevoia de a tr[i ]n amintire, din incapacitatea acomod[rii cu prezentul. }n acest sens, ea e o form[ de paseism, de dragoste de trecut, de lirism esen\ial, de refulare a tuturor faptelor, c`t de recente,]n timp, pentru a le putea]nv[lui apoi]n poezia amintirii =i a regretului dup[ce a fost =i nu va mai fi niciodat[, d`nd acea not[specific moldoveneasc[de duio=ie fa\[de ireversibil, prezent la Ion Neculce, la Negruzzi, Creang[, Nicu Gane, Hoga=, Sadoveanu —]ntr-un fel tot memoriali=ti lirici...

Pentru a face dovada]ncadr[rii memorialisticii]n]ns[=i „psihea“ moldoveneasc[nu e nevoie s[mergem p`n[ la seria str[lucit[ a cronicarilor moldoveni din veacul al XVII-lea, c[ci ar fi s[ ]mpingem sensul memorialisticii p`n[la istorie, de=i unii dintre cronicari au zugr[vit cu at`ta culoare evenimente contemporane,

ca neuitatul Ion Neculce, ce =i-a pomenit pribegia]n Rusia =i Polonia p`n[ ]n zilele lui Mihai-Vod[.

Pentru a reveni la timpuri mai noi, f[r[a mai aminti de Costache Negruzzi =i Vasile Alecsandri, a c[rui oper[ ]n proz[e]n bun[parte de nuan\[memorialistic[,]n sens larg, nu e o simpl[ ]nt`mplare faptul c[tot moldovean a fost =i Gheorghe Sion, autorul *Suvenirilor contimporane* de pe vremea emancip[rii \iganilor =i a revolu\iei de la 1848, precum,]n timpuri mai recente, moldoveni sunt =i cei doi memoriali=ti mai de seam[, Dumitru C. Moruzi =i Radu Rosetti.

Dumitru C. Moruzi. Rom`n basarabean, fost ofi\er ]n armata rus[, re]ntors ]n \ar[, Dumitru C. Moruzi ne-a dat, ]n vreo trei romane =i alte povestiri, amintiri din via\a basarabean[, ]n care fic\iunea este minim[ =i, dealtfel, singura care sup[r[. Nu ca „romancier“ ]l pomenim, a=adar, ci ca „memorialist“ al vie\ii rom`ne=ti din Basarabia, dup[ocupa\ia ruseasc[, =i ca evocator al vechilor familii boiere=ti (Moruzi, Ke=cu, Crupenski etc.)]n noile]mprejur[ri de via\[,]n lucr[ri]n care amintirea joac[un rol mult mai]nsemnat dec`t intriga =i compozi\ia[1].

Radu Rosetti. De mult mai mare importan\[este activitatea literar[=i memorialistic[a istoricului Radu Rosetti, care, dup[romanul mai vechi *Cu palo=ul* (1905), ne-a dat =i romanul *P[catele slugerului* (1912), cu scene din epoca fanariot[. De=i]n str`ns[ leg[tur[ cu teoriile istoricului asupra forma\iei marii propriet[\i, reprezent`nd, deci, o atitudine, acest roman ne intereseaz[prin evocarea mediului unui sat trotu=an din veacul al XVIII-lea; construc\ia lui purcede din linia *Ciocoilor* =i a lui *T[nase Scatiu;* r[pitor al mo=iilor r[ze=e=ti, slugerul e tipul „ciocoiului“, consfin\it de]ntreaga noastr[literatur[social[; c`nd r[ze=ii vor s[-l ucid[

[1] Dumitru C. Moruzi, *}nstr[ina\ii*, 1920; *Pribegi]n \ara r[pit[*, 1912; *Moartea lui Cain*, 1914.

— ca =i pe T[nase Scatiu — slugerul scap[mul\umit[iscusin\ei sale inventive — semn al vremilor noi, sub care ne e dat s[tr[im. }n afar[de aceast[epic[pur[, continuat[=i]n alte dou[volume de *Pove=ti moldovene=ti* (1920 =i 1921), scriitorul a mai publicat alte doua volume de *Amintiri,* pre\ioas[contribu\ie memorialistic[. Pe l`ng[ Gh. Sion, Moruzi, Moldova ne-a mai dat =i pe acest scobor`tor de domn =i prin tat[=i prin mam[, evocator sf[tos, dac[nu me=te=ugit, al copil[riei sale =i al vie\ii marilor familii boiere=ti de la jum[tatea veacului trecut — integr`ndu-se, astfel,]n literatura moldovean[cu ochii a\inti\i asupra trecutului[1].

Iacob Negruzzi =i **Gh. Panu.** Marele fenomen cultural al „Junimii“ de la Ia=i, care domin[ ]ntreaga epoc[a rena=terii poporului nostru, a g[sit]n doi din membrii ei moldoveni, cu aderen\e dealtfel inegale, memoriali=tii activit[\ii sale]n adev[r memorabile. Dup[o via\[ ]ntins[aproape pe un veac, amintirea lui Iacob Negruzzi nu va supravie\ui probabil dec`t prin faptul de a fi condus administrativ *Convorbiri literare*]n epoca lor eroic[=i, mai precis, prin volumul de *Amintiri din „Junimea“* (1921), tot a=a cum, dup[o via\[de mari agita\ii politice, amintirea lui Gh. Panu se va fixa]n istorie doar prin cele dou[volume de *Amintiri de la „Junimea“* (1908). Nu c[ne afl[m]n fa\a unor opere de valoare literar[, dar materialul este at`t de viu =i de central ]n interesul nostru, ]nc`t e =i va r[m`ne prezent pentru toate genera\iile ce se vor succede.

D. Anghel. }n prima faz[a activit[\ii sale de prozator —]n *Fantome* =i]n *Cire=ul lui Lucullus,* ca poet =i ca moldovean (cel pu\in de forma\ie), D. Anghel nu putea s[nu se inspire din trecut =i s[nu ne evoce fie mediul familial, fie mediul patriarhal al Ia=ilor

[1] Radu Rosetti, *Cu palo=ul,* 1905; *P[catele slugerului,* 1912; *Pove=ti moldovene=ti,* 1920; *Alte pove=ti moldovene=ti,* 1921; *Amintiri,* I, 1922; *Amintiri,* II, 1927.

copil[riei. De aici acea serie de evoc[ri, ca: *Mama, Tata, Fantome, Ceasornicul bunicii, Garda imperial[, T`rgul Cucului* etc., sau, mai ales, galeria figurilor ie=ene cunoscute la c[minul p[rintesc —]ntr-o proz[poetic[gra\ioas[=i u=oar[(M. Kog[lniceanu, A. D. Holban).

Ion Petrovici. Nu poate fi o]nt`mplare faptul c[, acum ]n urm[, moldoveanul Ion Petrovici ne-a dat *Amintiri universitare* (1920), cu o evocare at`t de vie a atmosferei Universit[\ii bucure=tene din 1900—1904; dealtminteri, acest profesor =i cuget[tor filozofic e =i un me=te=ugar al oric[rei evoc[ri nostalgice a timpurilor =i tipurilor trecute, dup[cum e =i un povestitor de fapte]nt`mplate =i mai ales de c[l[torii, de „raite“ prin \ar[sau prin str[in[tate, cu deosebire prin Italia[1].

E. Lovinescu. La fel, moldovean, E. Lovinescu a evocat via\a literar[a primului sfert de veac]n cele trei volume de *Memorii*, realiz`ndu-=i poate latura sa esen\ial[=i a rasei sale.

Ca]ncheiere, ne-am rezervat pe cei doi mari memoriali=ti ai literaturii rom`ne: moldovenii N. Iorga =i C. Stere.

N. Iorga. }n activitatea at`t de divers[ a celui dint`i, volumele memorialistice — de la 5 volume de *Memorii* cu material simplu, neliteraturizat, p`n[ la cele trei de *Oameni care au fost* =i celelalte trei din *O via\[ de om* — sunt, credem, operele ce vor ram`ne mai neatinse de dintele timpului. Dup[cum am mai spus, mul\i l-au]ntrecut pe N. Iorga prin calit[\ile de cump[nire =i sobrietate, dar nimeni nu l-a ajuns prin for\a pasional[dezl[n\uit[ca o erup\ie vulcanic[. Puterea exploziv[a unui temperament de uragan se sus\ine p`n[ ]n cele mai]ndep[rtate ramifica\ii, prin patetism, invectiv[, suflul n[valnic al unei singure idei ira\ionale,

[1] I. Petrovici, *Amintiri universitare*, 1920; *Figuri disp[rute*, 1924; *Amintirile unui b[iat de familie; Raite prin \ar[; Amintiri din Italia; Peste hotare* etc.

izolat[, m[rit[, deformat[, trec`nd peste realitatea imediat[sub forma unei realit[\i superioare.

C. Stere. Revela\ia cea mai mare a ultimilor ani a fost apari\ia]n literatur[a vechiului lupt[tor socialist sau numai social, a basarabeanului C. Stere. O lips[de talent literar notorie nu p[rea a-l indica la b[tr`ne\e pentru crea\ia artistic[. Cele opt volume ale romanului *}n preajma revolu\iei* constituie totu=i cel mai mare monument memorialistic al literaturii noastre, minat doar de voin\a ciudat[ a roman\[rii unui material imens, =i mai interesant dac[ r[m`nea]n nuditatea lui autentic[; la aceasta l-a]ndemnat poate =i sfiiciunea de a-=i prezenta propria lui familie]n culori nu totdeauna armonioase,]n primele volume, c`t =i impulsiunea de a-=i satisface resentimentele fa\[ de numero=i contemporani, ]n ultimele; ]n primul caz, rezerva l-a ajutat, ]ntruc`t i-a dat mai mult[libertate]n zugr[virea ambian\ei familiale de la N[p[deni =i a fix[rii neuitatelor portrete, al Smaragdei Teodorovna =i al lui Iorgu R[utu, p[rin\ii lui;]n al doilea, roman\area i-a stricat,]ntruc`t i-a dat libertatea unor atacuri]mpinse la caricatur[=i pamflet, p[gubitoare valorii lor artistice.

Nu e]n posibilit[\ile c[r\ii de fa\[de a analiza fiecare din aceste volume de autobiografie spiritual[ ]nviorat[de un mare suflu epic ce]nglobeaz[o epoc[=i o galerie nesf`r=it[ de tipuri de toate categoriile sociale, din care reiese deosebit de ad`ncit =i de multiplu tipul revolu\ionarului intelectual, zugr[vit, dealtfel, at`t de des ]n literatura rus[, obi=nuit, a=adar, acolo, dar cu totul nou ]n literatura noastr[. Vom aminti doar sumar cuprinsul volumelor, odat[ cu caracterizarea lor. }n primul, *Smaragda Teodorovna*, ni se zugr[ve=te c[s[toria nepotrivit[ a Smaragdei Cacioni, feti\[ de 16 ani, cu b[tr`nul mo=ier de la N[p[deni, Iorgu R[utu, de unde se ob`r=esc Sonia, Tosia =i, ]n sf`r=it,]mpotriva voin\ei mamei, Vania, eroul romanului, fa\[de care Smaragda avea s[arate o repulsiune implacabil[, o ur[chiar,]n scenele penibile, ce l-au

f[cut poate pe autor s[prefere v[lul fic\iunii epice]n locul]nfrunt[rii piepti=e a memorialisticii directe; la aceasta trebuie s[fi]mpins =i]ncerc[rile de diversiune amoroas[ale Smaragdei (cu ajutorul mult experimentatei Natalia Chirilovna Voronin) cu contele Przewicki,]ntrerupte brusc prin]mboln[virea (tocmai]n momentul]nt`lnirii iubi\ilor) =i apoi prin moartea feti\ei mai mari, Sonia; e aci un element de fabula\ie melodramatic[ ce stric[ impresiei generale de autenticitate. }ntoars[ la c[minul conjugal, Smaragda intr[ ]n pacea sim\urilor, mai av`nd doi copii, pe Costea =i Ma=a. L[s`nd la o parte elementul roman\ios, volumul se sus\ine prin puternica zugr[vire a ambian\ei familiale =i a conflictelor de v`rst[=i de temperamente ale celor doi boieri moldoveni.

Volumul al doilea, *Vania R[utu,*]ncepe adev[rata istorisire a forma\iei =i vie\ii autorului. Suntem, la]nceput,]nc[la N[p[deni,]n mediul rural al tovar[=ilor de copil[rie, al \iganului T[n[sic[=i al Irinei, fata lui Dumitru Moraru; apoi, odat[cu =coala, facem cuno=tin\[cu mediul de la Chi=in[u, cu galeria de profesori, pedagogi, camarazi, cu primele atitudini poporaniste =i ini\iere]n mi=carea socialist[=i chiar cu]nrolarea lui, la 14 ani,]n falansterul comunist al evreicei Sarah Blumberg =i cu misiuni propagandiste la Odesa =i Harcov... Urm[rit de poli\ie, e adus de Natali\a la N[p[deni, de unde fuge iar[=i la Chi=in[u, ca s[fie arestat =i deportat]n Siberia. Volumul intereseaz[prin zugr[virea mediului revolu\ionar,]ntr-o galerie de tipuri foarte vii (ziaristul Manin, Moise Roitman etc.) =i prin apari\ia primelor figuri feminine,]n care scriitorul avea s[se arate at`t de st[p`n pe me=te=ugul lui portretistic (Natali\a Chirilovna, din primul volum, Ileana, Verocica sau Undina etc...).

}n *Lutul* nu ni se zugr[ve=te numai via\a din]nchisoare, ci =i elementele diverse ce intr[ ]n forma\ia sufleteasc[a t`n[rului revolu\ionar rus,]n care aspira\iile interna\ionale se altoiesc pe trunchiul individualit[\ii lui na\ionale; forma\ia lui sufleteasc[ne e zugr[vit[, astfel, =i prin]nv[\[mintele trase din regimul penitenciar, dar =i prin lecturi =i dezbateri consemnate sub forma de

jurnal. Importan\a volumului se leag[, a=adar, mai mult de elementele psihologice =i morale, dec`t de elementele epice... Nu lipsesc, fire=te, nici acestea, precum nu lipsesc nici portretele feminine at`t de reu=ite: Tania Lungu, cu care se c[s[tore=te]n]nchisoare, ca]n toate romanele ruse=ti, Fany Perlov, sp[l[toreasa Aculina. }n genere, concep\ia erotic[a eroului este pur[, cu o baz[mai mult moral[=i ideal[dec`t senzual[.

Cele dou[volume urm[toare, *Hotarul* =i *Nostalgie,* cu via\a de deportat]n Siberia =i c[l[toria de]ntoarcere, constituie partea cea mai trainic[a acestei mari epopei memorialistice. Dac[scriitorul p[rea refractar poeziei, aplecat fiind mai mult asupra vie\ii morale =i problemelor sociale,]n aceste volume el devine =i un mare poet al naturii, un vizual, cu m[suri descriptive cu totul neb[nuite; zugravirea Siberiei, a tundrei imense, cu via\a ei dezolant[, peregrin[rile cu s[pt[m`nile pe fluvii =i lacuri ]nghe\ate sau b`ntuite de sloiuri, fauna, flora, zilele =i nop\ile nesf`r=ite, oamenii locului, totul se]nvolbureaz[ ]ntr-un suflu de mare poezie descriptiv[,]n care fraza,]n genere ne]ngrijit[=i f[r[efecte artistice a scriitorului, prinde culoare =i ritm... E una din cele mai mari transfigur[ri a unei personalit[\i, determinat[prin]ns[=i for\a subiectului ce-i impune, astfel, legile =i o transform[... Figurile de revolu\ionari se]nte\esc =i ele, impuse, la fel, de mediul acesta]n\esat de revolu\ionarii]ntregului imperiu. Teroristul Colea Sagin, Arcadie Tartanov, c[r[u=ul Spirea Varnacul, Chitaiul, chinezul din Serghinsc, f[r[s[mai pomenim de ilustrul Lenin, ap[rut sub numele lui Artamov Danilov etc.; iar]ntre femei, neuitata Maria Ivanovna Culiceva, iar[=i Undina, Maria, Varvara Simionova, din aceea=i linie a purit[\ii morale a eroului. }n lini=tea Siberiei, forma\ia sufleteasc[a lui Vania R[utu se continu[ ]n sensul desfacerii de mi=carea revolu\ionar[rus[=i a de=tept[rii con=tiin\ei lui na\ionale =i a]mpl`nt[rii ]n suflet a convingerii misionare c[ trebuie s[ ridice la via\a na\ional[ pe moldovenii din Basarabia =i s[ vin[ ]n Rom`nia ca sol al dezrobirii fra\ilor de peste Prut...

Marea fresc[memorialistic[este terminat[aici, nu numai natural, ci chiar sub o form[de poten\are =i de apoteoz[a talentului s[u. Autorul ne-a mai dat, totu=i,]nc[trei volume, *Cuib[re=ti, }n ajun, Uraganul,*]n care via\a lui Vania R[utu e urmarit[=i de la trecerea Prutului. Toate aceste volume pot fi]nl[turate nu numai f[r[pierdere, ci chiar =i cu mare c`=tig, pentru unitatea ciclului, =i pentru acel caracter de obiectivitate epic[, pre\uit[ ]n celelalte volume,]n parte =i fiindc[materialul e departe de noi =i deci necontrolabil. Odat[cu venirea]n \ar[, romanul lui Stere se transform[ ]ntr-o cronic[politic[=i social[, cunoscut[=i controlabil[,]n care resentimentele bine =tiute ale b[rbatului politic at`t de ]ncercat de soart[ =i de oameni =i de imensele lui ambi\ii =i aspira\ii se dezl[n\uie sub forma caricaturii =i a pamfletului, f[r[ cru\are, dar =i f[r[ acea vehemen\[ =i c[ldur[ ce ridic[ nedreptatea p`na la art[. Caricaturile scriitorului, u=or de individualizat, r[m`n]n afar[de estetic[=i p[teaz[puritatea sufleteasc[a omului... Tot figurile feminine salveaz[unele p[r\i ale acestui pamflet politic; apari\ia onestei, purei Eliza Orleanu]n via\a lui Vania R[utu, devenit[mama copiilor lui, =i episodul idilic de la Floren\a cu Yvonne aduc o mireasm[fie de poezie conjugal[, fie de fin[senzualitate de sine st[t[toare.

Moartea a]mpiedicat pe autor de a-=i]ncheia opera prin volumul al IX-lea: din punct de vedere literar, nu e o pierdere. Romanul lui memorialistic era de mult sf`rsit, odat[cu volumul al cincilea.

3. S{M{N{TORISMUL MUNTEAN

C. Sandu-Aldea. C. Sandu-Aldea (1874—1927) reprezint[expresia cea mai caracteristic[a s[m[n[torismului muntean =i, deci, cu nuan\e destul de pronun\ate fa\[de s[m[n[torismul moldovean. Literatura nu e o literatur[paseist[, pe baz[de poezie a amintirii; ac\iunea nu e]mpins[ ]n trecut =i]nconjurat[de nimbul

regretului; eroii nu sunt ni=te resemna\i =i]nvin=i, cu alte cuvinte, nu au caracterele rasei moldovene, ci ale rasei muntene sau, mai precis, ale temperamentului sanguin al scriitorului. O literatur[voluntar[, robust[, energic[, a c[rei ac\iune se dezl[n\uie violent]n prezent =i nu e filtrat[prin amintire; eroii, b[rba\i sau femei, tipuri primitive, ca to\i eroii s[m[n[tori=ti, sunt activi, pasionali, porni\i la crim[pentru a-=i realiza scopul. Sandu-Aldea a avut o viziune personal[de for\[, ce l-a dominat]n toate crea\iunile lui =i, pe care,]n definitiv, a realizat-o]ntr-o serie de eroi ai voin\ei. Tipul rezumativ al viziunii scriitorului se realizeaz[de la]nceput]n Sima Baltag, pentru a se multiplica apoi]n fiul boierului Eremia din *Ni\[M`ndrea* sau]n v[taful Vasilache din *F[r[noroc*.

Oric`te rezerve am putea avea fa\[ de o astfel de literatur[ naiv romantic[, ie=it[ din epica popular[, nu-i putem contesta unitatea de viziune =i valoarea de determinare pentru psihologia scriitorului; chiar =i asocia\ia ]ntre dragostea de p[m`nt =i munc[cu instinctul crimei pasionale e]nc[unul din obi=nuitele contraste romantice. For\a sa afirm[=i]n *Murgul*,]n lupta dintre un boier cu un ho\ de cai, ca =i]n *Ni\[M`ndrea*, dar nu psihologia este t[ria scriitorului... Talentul lui st[ ]n ]ncadrarea ac\iunii nuvelelor sale ]n mijlocul naturii, prin acea solidaritate, caracteristic[ ]ntregii literaturi s[m[n[toriste, ]n care rolul naturii, adic[ rolul for\elor exterioare asupra omului, e cov`r=itor. Dup[cum prin M. Sadoveanu a intrat]n literatura noastra peisagiul moldovean, =esurile Siretului =i ale Moldovei, tot a=a au intrat, prin Sandu-Aldea, =esurile B[r[ganului, b[l\ile Dun[rii cu un peisagiu at`t de variat =i nu numai prin pitoresc, ci =i printr-o atitudine activ[ de dragoste pentru \arin[, pentru holde, pentru tot misterul =i fenomenele germina\iei (munca c`mpului din *Sima Baltag*, seceri=ul din *F[r[noroc*, toamna din *Dezertorul* etc.).

Ca poet al energiei primitive, limitat[ ]ntr-o lume rural[de \[rani, dar mai ales de vechili, de v[tafi sau logofe\i, de preotese

sau de propriet[rese energice =i pasionate, =i ca poet al naturii =i al peisagiului dun[rean,]l putem urm[ri pe Sandu-Aldea =i]n celelalte volume. Cu temperamentul s[u activ, el a atacat, fire=te, problema social[,]n sensul tipic s[m[n[torist, a c[rei cale fusese, dealtfel, deschis[ ]nc[de Filimon =i Duiliu Zamfirescu, prin crearea lui Dinu P[turic[=i a lui T[nase Scatiu; e povestea veche a ridic[rii ciocoilor]n dauna vechilor st[p`nitori de mo=ie, =i, ]n cazul de fa\[, a Livarizilor de la Vultureasca. Romanul sf`r=e=te, negre=it, prin alegerea lui Mi=u Livaride ca deputat. La o fire at`t de pasionat[ca C. Sandu-Aldea, iubirea excesiv[pentru eroii s[i rurali nu putea s[nu fie, dealtfel, r[scump[rat[de o egal[ur[fa\[de clasa dominant[sau, mai ales, fa\[de str[ini. Insisten\a cu care descrie, de pild[, perversitatea femeii din „lumea de sus“]n *Fra\i de cruce* (din *Pe drumul B[r[ganului)* vine tot din aceast[ur[inestetic[de clas[.

O viziune precis[de for\[, un ciclu de subiecte limitat la banditul romantic, logof[tul de mo=ie, preoteas[, hangi\[(hangi\a din *La trei movile* din *Pe drumul B[r[ganului* se arunc[=i ea]n bra\ele argatului din curte Mitrea Cazacul, o haimana]n felul vagabonzilor obi=nui\i) — nu l-au]mpiedicat pe scriitor de a se]ncerca =i]n alte subiecte prea dep[rtate de talentul s[u *(Dora Prigoreanu, Umbre* etc.) — deviere pornit[, probabil, din l[udabila ini\iativ[a c[ut[rii de sine]n alte domenii, a unei]nnoiri deci, care, ca de obicei, dep[=ind virtualit[\ile temperamentale, nu se realizeaz[ ]n lucr[ri trainice. C. Sandu-Aldea trebuie, a=adar, c[utat]n c`mpiile B[r[ganului sau ]n b[l\ile Dun[rii, ]n lumea lui primitiv[ de conflicte pasionale sau ]n jurul st[p`nirii p[m`ntului, =i nicidecum]n analize psihologice; tot ce trece peste vechil iese din sfera competen\ei sale[1].

[1] C. Sandu-Aldea, *Drum =i popas,* 1904; *}n urma plugului,* 1905; *Dou[neamuri,* roman, 1906; *Pe drumul B[r[ganului,* 1908; *Ape mari,* 1910; *Pe M[rgineanca,* 1912; *C[lug[reni,* 1920.

Gala Galaction. De=i teleorm[nean, literatura lui Gala Galaction (n. 1879) s-ar]ncadra mai degrab[ ]n s[m[n[torismul moldovean al epocii, continu`nd epica popular[.

}n elementul s[u esen\ial, literatura lui e paseist[=i particip[din acela=i romantism popular, caracteristic mai ales primelor „povestiri“ ale lui M. Sadoveanu, cu \igani]ndr[gosti\i de st[p`na lor, cu haiduci mai mult sau mai pu\in eroici, cu n[v[liri de turci =i de t[tari, cu bej[nii la munte, cu vr[jitoare =i draci, amestec de basm =i de epic[popular[,]ntr-un cadru de evoca\ie poetic[real[=i, ca not[diferen\ial[, cu un sim\ al fantasticului foarte pronun\at, ca, de pild[,]n *}n p[durea Coto=manei, L`ng[apa Vodislavei, Zilele de necazuri din zaver[, Andrei Ho\ul* etc.

Romantismul eroticii populare cu reflexe de basm se manifest[mai ales]n *Copca r[dvanului*, cu romantica dragoste a lui Mur[L[utarul, b[iatul chel[resei Safta, \iganca, cu domni\a Oleana. Cu aceea=i putere de evocare =i de fantastic e descris[=i]n *Moara lui C[lifar*, al c[rei morar e]nsu=i diavolul. Elementele esen\iale ale literaturii scriitorului sunt deci: epicul popular, romantic, =i basmul fantastic plin de eresul cre=tin. Inspira\ia lui religioas[se manifest[=i sub alte forme; prin nimic nu se v[de=te]ns[mai viu =i mai organic dec`t sub forma eresului; mai toate povestirile sunt str[b[tute de diavoli =i de vr[jitori, de babe ce menesc =i de m`ini de mor\i ce adorm, de c[lug[ri =i de popi, de minuni cere=ti, de supersti\ii,]ntr-un cuv`nt, de tot ce constituie mistica popular[.

}n *De la noi, la Cladova*, crea\ia cea mai patetic[a scriitorului, pe l`ng[ forma pur livresc[, de propov[duire aproape, cu cita\ii din c[r\ile sfinte, fibra religioas[ se manifest[ sub forma unui conflict de ordin moral. Nu e f[r[ m[re\ie lupta ce se petrece ]n sufletul Popei Tonea ]ndr[gostit de s`rboaica Borivoje, t`n[ra nevast[ a b[tr`nului jup`n Traico de la Cladova, lupt[ alimentat[ cu cita\ii din *Scriptur[* =i, mai ales, ultima pagin[ a trecerii Dun[rii cu *Sfintele Taine* ]n s`n, pentru a-i da]mp[rt[=anie muribundei.

}mprejur[rile de acum ale literaturii noastre l-au]mpins pe scriitor de la povestirea romantic[, s[m[n[torist[, la roman, care, men\inut sub forma unei povestiri prelungite, ca *Papucii lui Mahmud,* e]nc[izbutit, iar interior =i oarecum de ordin pur psihologic, ca *Roxana,* e]nc[interesant. C`nd vrea s[ se ]nfig[ ]ns[ ]n realitate (ca ]n *Doctorul Taifun)* insuficien\a de crea\ie a scriitorului e evident[; epicul e invadat de tendin\[, de predic[ moral[ sau de simpl[ cronic[ (de pild[, ]n *La r[sp`ntie de veacuri)*. Oricare ar fi dimensiunile c[r\ilor sale, scriitorul nu e romancier, ci povestitor. Poet]nainte de toate, ca to\i s[m[n[tori=tii epocii, scriitorul are =i stilul potrivit viziunii sale poetice; sunt pagini]n *Moara lui C[lifar,*]n *Copca r[dvanului,*]n *De la noi la Cladova* de o mare vigoare stilistic[=i]ntr-o pur[limb[rom`n[. Dar, ca =i cum ar fi fost scrise de altcineva, multe din celelalte lucr[ri sunt p[tate de un abuz neologistic, care a f[cut, probabil, pe unii critici sa vad[ ]n Galaction un scriitor „modernist". }n realitate, neologismul lui e inestetic =i, mai ales, vulgar, ziaristic,]n asocia\ii banale =i parazitare[1].

Caton Theodorian. Ap[rut]n plin s[m[n[torism (1908), *S`ngele Solovenilor,* primul =i unicul roman al lui Caton Theodorian (n. 1872), e un amestec de „junimism" =i „s[m[n[torism". Replic[ a at`tor „cuconi" moldoveni, cuconul Isaie Murat nu se ocup[cu g[inile =i nici nu soarbe interminabile cafele]n cerdacul conacului; bolnav,]n declinul v`rstei =i al vie\ii, el e mult mai dinamic =i are o via\[ interioar[ mai bogat[ dec`t to\i „b[tr`nii" lui G`rleanu. Tema romanului e contrastul sufletesc =i conflictul de for\[ ]ntre cei doi fii ai boierului,]ntre fiul legitim, Andrei, din

[1] Gala Galaction, *Bisericu\a din r[zoare,* Via\a rom., 1914; *La \[rmul m[rii,* reverii =i note, 1916 (Bibl. „C[minul", no. 3); *R[boj pe bradul verde,* Ia=i, Ed. Via\a rom., 1920; *Toamne de odinioar[,* Buc., 1924 (Bibl. „Diminea\a"); *Clopotele m`n[stirii Neam\ului,* 1926; *Papucii lui Mahmud; Roxana: Doctorul Taifun,* 1933; *La r[sp`ntie de veacuri* (2 vol.), — romane, 1935.

s`ngele cucoanei Iri\a, din neamul aprig =i r[u al Solovenilor, =i Mitru\, v[taf ]n curte, rod al unei dragoste din tinere\e a lui Isaie cu o \[ranc[, Vetu\a. La moartea b[tr`nului, Andrei necinste=te casa lui Mitru\, care, desperat, se arunc[ ]ntr-o f`nt`n[. E o]ncercare =i de studiu psihologic]n acest roman,]n caracterizarea t`n[rului degenerat, dar meritul st[ ]n evocarea mediului unei cur\i boiere=ti, nu numai patriarhal[, ci =i cu drame. S[m[n[torist[uneori prin material agrar, dar nu =i prin atitudine, minor[=i ca inten\ie =i ca realizare, esen\ial anecdotic[=i portretistic[, nuvelistica scriitorului s-a desf[=urat mai mult]ntr-un peisagiu urban *(Uli\a Udricanilor, Verigheta).* Acolo unde reu=e=te]ns[mai bine,]n literatura sa miniaturistic[, e]n portrete, zugr[vite dealtfel, tot prin anecdot[, de tipuri curioase, de b[tr`ni maniaci =i mai ales de oameni din alte timpuri; =i, ]n aceast[ privin\[, literatura scriitorului are unele puncte de contact cu literatura „boiereasc[“ sau numai urban[ a lui Br[tescu-Voine=ti =i Bassarabescu — totul povestit ]ntr-un stil cam uniform, cu singurul element pitoresc al vreunui cuv`nt vechi, oltenesc, =ters ca un ban g[sit[1].

M. Chiri\escu. }n seria s[m[n[tori=tilor munteni mai amintim pe M. Chiri\escu, autorul a dou[volume, *Gr`narii* (1912) =i *R[saduri* (1914), cu expresia aceleia=i vigori fizice =i morale ca =i C. Sandu-Aldea, a unui stil violent =i bombastic =i a unei limbi excesiv de pitore=ti =i bogate p`n[la artificiu.

Vasile Pop. Vasile Pop a avut un rol foarte important]n mi=carea propriu-zis[a *S[m[n[torului*, mai ales prin *De dragul celor mici* (1904) =i romanul *Domni\a Viorica* (1905). Azi el n-ar mai putea interesa pe cititor dec`t prin faptul de a fi fost unul din exemplele cele mai tipice ale deforma\iei romantismului \[r[nesc al s[m[n[torismului.

[1] Caton Theodorian, *Prima durere,* Buc., 1906: *S`ngele Solovenilor,* roman, Minerva, 1908; *Calea sufletului,* Minerva, 1909; *La masa calicului,* Buc., 1911; *Povestea unei od[i,* Buc., 1914, *Cum pl`nge Zinica,* Bibl. pentru to\i, no. 889.

Gh. Becescu-Silvan. +i romanele istorice *(Batr`nul Dan,* 1904; *Valea alb[,* 1904; *+tefan cel Mare pe patul mor\ii* etc.) ale lui Gh. Becescu-Silvan sunt azi uitate — produc\iuni romantice cu o imagina\ie violent[=i un stil bombastic =i colorat.

Al\i scriitori. I. Ionescu-Boteni ne-a dat oneste schi\e din via\a \[ranilor din Muscel *(Casa din Muscel,* 1907, *Din satul nostru,* 1908 etc.), dup[cum D. N. Ciotori ne-a dat schi\e gorjene, dar mai ales pove=ti =i legende *(Calea robilor,* 1912); T. Cercel, t`n[r de talent, a murit]nainte de a-=i fi adunat schi\ele din *S[m[n[torul.*

I. Chiru-Nanov. Ion Chiru-Nanov ne-a l[sat schi\e din c`mpia dun[rean[=i apoi din via\a micilor slujba=i *(P[cate vechi,* 1910; *A=a i-a fost scris,* 1911; *Ochiul dracului,* 1914).

N. Pora. Literatura lui N. Pora se men\ine mai mult]ntre basm =i fantastic *(}ntre via\[=i moarte,* 1912; *}ntr-o noapte pe B[r[gan,* 1914; *}ntr-o \ar[departe,* 1925) =i, f[r[s[fie liric,]n lumea povestirii romantice de cristalizare a unor st[ri suflete=ti neobi=nuite =i nu a observa\iei =i a crea\iei obiective, prin stabilire de raporturi de consisten\[ ]ntre indivizi.

M. Lungianu. Dupa seria „c`nt[re\ilor" s[m[n[tori=ti, satele noastre au]nceput s[-=i aib[=i „cronicarii" lor, adic[observatorii reali=ti ai existen\ei rurale =i]nregistratorii]n procese-verbale literare ale tuturor evenimentelor locale. Pentru via\a satelor de prin regiunea Arge=ului, de pild[, nu exist[notar mai con=tiincios dec`t Mihail Lungianu, cunosc[tor al locurilor, al limbii =i al tuturor „pricinilor".

Dup[generalit[\i de ordin didactic urmeaz[numeroase cazuri de]nc[lc[ri de hotare =i de procese, pentru a]ncheia c[, odat[cu]mpropriet[rirea, stricarea hotarelor o s[fie =i mai mult motiv de „pricini", de „zv`rcolire", de „nenorociri". Scriitorul nu se

opre=te, fire=te, numai la hotare, ci trece =i la figurile satului, la dasc[lul ce-l b[tea cu at`ta cruzime, la]nregistrarea statistic[a vie\ii militare =i chiar la unele istorioare bine]nchegate *(Cercetare local[)*, dar, mai ales, la scene din via\a \[r[neasc[*(La ocol, La moar[, Dup[zmeur[, La dans, La hor[, La c[rat de porumb* etc.), cu descrip\ii dup[natur[minu\ioase,]n care dezoleaz[caracterul de strict[autenticitate, de=i nu-s lipsite de o oarecare idilizare =i de optimism sistematic, dar f[r[fantezie =i, mai ales, f[r[principiul unei noi organiz[ri a elementelor observate]n vederea unei construc\ii artistice[1].

I. C. Vissarion. I. C. Vissarion e unul din cei mai expresivi povestitori populari de ast[zi,]nzestrat cu o rar[putere verbal[de a reproduce realitatea =i de a]nsufle\i printr-un joc inimitabil toate am[nuntele unei memorii inepuizabile. Trei note respir[din fiin\a]n ac\iune a povestitorului: vioiciunea, =iretenia =i erotismul. Cum g[sim aceste note =i]n \[ranii filmelor scrise, am putea recunoa=te]n ele tr[s[turile specifice ale \[ranului muntean,]n deosebire de umorul =i resemnarea filozofic[a \[ranului moldovean. Cititorii]=i amintesc de neuitatul mo= Dorogan, cel cu multe neveste, =i de erotismul s[n[tos =i mucalit al at`tor eroi ai povestirilor scriitorului. Oric`t,]n deosebire de cronicari, s-ar ridica uneori de la film la compozi\ii mai mari *(Privighetoarea neagr[, Florica)* sau chiar la romane *(Petre P`rc[labul)*, fundamentul operei sale r[m`ne]ns[tot filmul, adic[dialogul rapid, de=i prolix, prin care ni se reproduce cu vioiciune o scen[, de a c[rei autenticitate, din nefericire, nu te po\i]ndoi;]n aceste dialoguri se]nsufle\e=te o galerie]ntreag[de fini =i de na=i, de jandarmi =i de popi, de be\ivi =i de c`rciumari, de vr[jitoare =i de leli\e, to\i =ire\i nevoie mare

[1] M. Lungianu, *Icoane din popor,* 1910; *La cruce,* povestiri =i icoane, 1913; *Zile senine,* icoane de la \ar[, 1914: *Postelnicul Cump[n[,* nuvele =i povestiri, Buc., 1914; *Gura iadului; Clac[=i robot; Mucenicii neamului,* Buc., Steinberg, 1922: *}n s[rb[tori: Sf`r=ituri; }ns[il[ri* etc.

=i lacomi la bunurile c[rnii, cu fel de fel de p[\anii =i de pricini, de judec[\i =i de b[t[i. Via\a ce se desprinde este, incontestabil, impresionant[; vioiciunea dep[=e=te tot ce ne-au dat povestitorii moldoveni =i]nvedereaz[, dintr-o dat[, alt[ras[. Ceea ce-i lipse=te acestui „mim“ nu este talentul de a reproduce via\a, ci neputin\a de a o transforma, de a-i da un sens estetic, organiz`nd-o din nou dup[ un plan personal; realismul lui e de natur[ cinematic[; ]i mai lipse=te apoi =i organiza\ia, arta de a concentra, ]ntruc`t rapiditatea dialogului e cople=it[=i]mpiedicat[de prolixitate =i de limbu\ie, iar episoadele]ntunec[firul viabil al interesului[1].

Ion Iovescu. }n linia ruralismului muntean, men\ion[m =i apari\ia cu totul recent[a \[ranului din Olt Ion Iovescu, autorul romanului *Nunt[cu bucluc* (1936); o nunt[de \[rani, cu toat[atmosfera satului, oameni]n genere r[i, trivializa\i, obiceiuri, chefuri =i mult[mizerie fizic[=i moral[— dar]ntr-o limb[de o noutate ce te uluie=te sub o violent[dezl[n\uire de cuvinte necunoscute, de zicale, de glume; o comoar[de folclor =i de umor r[u, aprig, f[r[poezie, al oamenilor de la c`mp =i de la balt[.

4. S{M{N{TORISMUL ARDELEAN

**I. Ag`rbiceanu.** Dupa cum M. Sadoveanu este expresia cea mai tipic[ a s[m[n[torismului moldovean =i C. Sandu-Aldea a s[m[n[torismului muntean, — tot a=a =i p[rintele Ion Ag`rbiceanu este exponentul esen\ial al s[m[n[torismului ardelean. }nainte de a face parte dintr-o mi=care literar[fatal vremelnic[,

[1] I. C. Vissarion, *Draci =i strigoi,* Legende, 1899; *F[r[p`ine,* Buc., 1912; *M`rlanii,* Buc., 1912; *Nevestele lui Mo= Dorogan,* Buc., 1913; *Privighetoarea neagr[,* Buc., 1916; *Florica,* Buc., 1916; *Ber C[ciul[,* povestiri, Buc., 1920; *Maria de alt[dat[,* nuvele, 1921; *Petre P`rc[labul,* roman, 1921; *Vr[jitoarea,* nuvele, 1921; *Sub c[lc`i,* note din timpul ocupa\iei, Buc., Cartea rom., 1922.

s[m[n[torismul se integreaz[ ]ns[ ]n]ns[=i literatura ardelean[. A vorbi de d`nsul ]nseamn[, a=adar, a face, din nevoi metodologice, distinc\ii bazate mai mult pe criterii cronologice, c[ci, pe c`nd]n regat,]naintea apari\iei s[m[n[torismului, exista o literatur[cu atitudini diferen\iate, =i chiar]n timpul ac\iunii sale, el se lovea de o rezisten\[ce avea s[biruie,]n Ardeal situa\ia era =i mai este cu totul alta: literatura ardelean[e o literatur[fundamental s[m[n[torist[ ]n sensul lui N. Iorga, adic[al unei „literaturi ce pleac[=i se]ndreapt[spre popor"; singura ei evolu\ie se schi\eaza numai sub raportul tehnic =i al talentului, dar nu =i ca]nf[\i=are general[. Dezvoltat[ ]n alte condi\ii dec`t literatura din regat, literatura ardelean[ e puternic regional[, reflect`nd condi\ii locale fundamental deosebite de cele de la noi. Expresia ei cea mai pregnant[a fost literatura lui I. Slavici.

Caracteristicile acestei literaturi sunt negre=it: s[n[tatea etic[ ]mpins[p`n[ la tendin\[ =i didacticism; postulatul na\ional manifestat ]n mod agresiv, tocmai din pricina comprim[rii lui; regionalismul, din cauza izol[rii vie\ii ardelene de adev[rata baz[ de dezvoltare a vie\ii na\ionale rom`ne=ti. Prin acumularea am[nuntelor, prin lipsa grad[rii efectelor, prin neputin\a a=ez[rii povestirii]n deosebite planuri,]n vederea perspectivei necesare, prin limba dialectic[=i prin servitudinea fa\[de realitatea imediat[, ea este]ns[inferioar[sub raportul estetic; idealist[prin materialul]ntrebuin\at, prin felul de a]n\elege via\a ca o lupt[pentru libertate politic[=i moral[, aceast[literatur[e realist[prin tehnic[=i ne-a dat chiar cea mai puternic[oper[realist[din literatura noastr[, pe *Ion* al lui L. Rebreanu. Ceea ce-i d[uneaz[, cu deosebire, este]ns[lipsa influen\ei franceze, din care putea]nv[\a ordinea, claritatea, compozi\ia, m[sura.

}n cadrele acestor considera\ii aplicabile]ntregii literaturi ardelene se a=eaz[=i literatura p[rintelui I. Ag`rbiceanu (n. 1882), de la primul s[u volum *De la \ar[*, at`t de bine primit de critica s[m[n[torist[, =i p`n[la ultimele lui romane. De la]nceput, scriitorul dovede=te darul crea\iei vie\ii prin mi=care, mul\umindu-se s[ne fixeze cinetic „tipurile" caracteristice ale vie\ii arde-

lene (cum sunt, de pild[, *Mo= T[nase, Cula Mereu\)*. De=i]n mi=care =i dialog, via\a este v[zut[numai prin aspectele ei exterioare =i incidentale =i nu pe din[untru, prin conflicte suflete=ti; cu tot dinamismul lor, schi\ele sunt lipsite de interes dramatic.

+i celelalte volume de nuvele =i schi\e ale scriitorului, *Din clasa cult[* =i *Dou[iubiri*, r[m`n ]n brazda povestirilor din *De la \ar[*, zugr[vind acelea=i figuri luate din cadrele vie\ii locale, dar nu numai pe dinafar[, cum era *Cula Mereu\*, *C[prarul* sau *Dan Jitarul*, ci =i pe din[untru, prin analiz[, f[r[ s[-=i pun[ ]nc[ eroii ]n conflicte suflete=ti. Peste ]ntreaga oper[ a lui I. Ag`rbiceanu se ridic[ ]ns[din aceast[epoc[dou[nuvele: *Lumini\a* =i *Fefeleaga*, str[jile]naintate ale unei literaturi ce se men\ine sub form[de izvor al satului ardelean, prins]n icoanele lui cele mai caracteristice: pop[, dasc[l, c`rciumar, babe, ciobani, \[rani etc... =i chiar ]n toate st`rpiturile lui (cum e *Copilul Chivei*, *Nica* „cea cu ochi alba=tri, ca o cicoare tras[de soare“, *S[ndu\a*, b[tr`na ce se crede urm[rit[ de necuratul; sau cer=etori ca *Telegu\*, *Fi=panul*, *Pr[ginel*... tipuri numai din volumul *}n ]ntuneric)*. E ne]ndoios c[ toate aceste tipuri tr[iesc, dar e tot at`t de ne]ndoios c[ ]nd[r[tul lor se resimte inten\ia moralizatoare a scriitorului; chiar numero=ii alcoolici ce mi=un[pretutindeni par o exhibi\ie antialcoolic[. Lupta de ras[este iar[=i evident[; lirismul moldovean ce transform[, totul]n valul lui de poezie este]nlocuit cu un tenden\ionism, care izbute=te s[deformeze realismul mult mai puternic al acestei literaturi. Dep[=ind prin putere de observa\ie =i putere de a reda via\a real[pe to\i ceilal\i s[m[n[tori=ti, activitatea mai nou[a scriitorului nu s-a m[rginit numai la schi\[=i nuvel[, ci s-a]ndreptat,]n chip firesc, spre roman =i s-a realizat,]nc[din 1914,]n crea\ia epic[a *Arhanghelilor*... Cu toat[nota\ia destul de topic[, interesul nostru urm[re=te mai mult cadrul social]n care se desf[=oar[ac\iunea romanului: prosperitatea „b[ii“ de la V[leni se r[sfr`nge asupra vie\ii tuturor V[lim[renilor cuprin=i de setea de ]mbog[\ire. Postulatul moralei cre=tine domin[, ca de obicei, ]ntreg romanul =i nu ]mpotriva lui am putea protesta, c`t timp

r[m`ne infuz =i animator; tendin\a numai =i discursivitatea st`njenesc. Tot astfel]n *Legea trupului*, drama sufleteasc[a t`n[rului Ion Florea, ce se zbate ]ntre iubirea pentru Olimpia Grecu =i pentru fiica ei M[rioara, ar fi fost mai patetic[ dac[ n-ar fi st`njenit-o atitudinea moral[=i moralizatoare a scriitorului, evident[ ]n toate manifest[rile sale; drama se strecoar[, dealtfel, ca totdeauna,]ntr-un complex de]mprejur[ri locale =i de lupte na\ionale]ntre unguri =i rom`ni. Din nefericire, =i acest studiu social =i psihologic, solid, cu toat[tendin\a lui, se rezolv[ ]n aceea=i inexpresivitate stilistic[=i insuficien\[verbal[[1].

L. Rebreanu. Adev[rata situa\ie literar[a lui L. Rebreanu (n. 1885)]ncepe dup[razboi, odat[cu *Ion*. Nimic din ce a publicat]nainte nu ne putea face s[prevedem admirabila dezvoltare a unui scriitor care a]nceput =i a continuat, vreo zece ani, nu numai f[r[str[lucire, dar =i f[r[indica\ii de viitor.

Nici *Golanii*, nici *R[fuiala*, nici *Fr[m`nt[ri*, nici *Calvarul* (scris ]n timpul r[zboiului) nu con\in altceva dec`t elementele unei literaturi curente,]n care am[nuntul nu se ridic[p`n[la estetic.

Creator obiectiv prin]ngr[m[dire de am[nunte =i prin construc\ie arhitectonic[, chiar =i]n operele din urm[talentul lui se desf[=oar[lent =i nu poate fixa]n plasa interesului unei construc\ii laborioase dec`t dup[ un num[r destul de mare de pagini. Insuficien\a scriitorului ]n nuvel[ e vizibil[ chiar =i ]n ultimul volum de nuvele, *Cuibul visurilor* (1927), din care unele sunt scrise dup[ razboi. Dac[ am voi, totu=i, s[ leg[m apari\ia lui *Ion* =i, mai ales, a *P[durii sp`nzura\ilor*,

[1] I. Ag`rbiceanu, *De la \ar[*, 1906; *Dou[iubiri*, nuvele, 1906; *}n clasa cult[*, nuvele, 1909; *}n]ntuneric*, 1910; *Pr[pastia*, 1910; *Datoria*, 1914; *Arhanghelii*, roman, 1914; *O zi]nsemnat[; Popa Man*, Buc., 1920; *Luncu=oara]n P[resemi*, nuvele, 1920; *P[catele noastre*, 1921; *Tr[surica verde*, 1921; *Ceasuri de sear[*, 1921; *Zilele din urm[ale c[pitanului P`rvu*, Ed. P. Suru, 1921; *Spaima*, 1922; *Robirea sufletului; Chipuri de cear[*, 1922; *Diavolul*, 1924; *Dezam[gire*, nuvele, 1925; *Visurile*, 1925; *Singur[tate; Legea trupului*, roman, 1926; *Legea min\ii*, Alcalay, 1927.

de un semn premerg[tor, ar trebui s[ne referim doar la *I\ic +trul, dezertor*, singura nuvel[ce afirm[un scriitor.

}n cele mai multe con=tiin\e, s[m[n[torismul se confund[cu \[r[nismul =i lupta]mpotriva lui cu lupta]mpotriva excesului \[r[nesc]n literatur[. Pre\uirea unanim[cu care a fost primit[apari\ia lui *Ion* (1920) a dovedit c[nu s-a pus niciodat[ ]n discu\ie dreptul unei categorii sociale, =i]nc[a unei categorii at`t de numeroase, de a fi reprezentat[estetic, — ci numai metodele. Pornind de la acela=i material \[r[nesc, *Ion*]nseamn[o revolu\ie =i fa\[de lirismul s[m[n[torist sau de atitudinea poporanist[, =i fa\[de eticismul ardelean, constituind o dat[, istoric[am putea spune,]n procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.

Formula lui *Ion* este]ngr[m[direa unui fluviu curg[tor de fapte ce se perind[aproape f[r[ ]nceput =i f[r[sf`r=it, f[r[o necesitate apreciabil[, f[r[finalitate. E, negre=it, o metod[lipsit[de str[lucire artistic[=i de stil, cu mari primejdii, dar care ne d[impresia vie\ii]n toate dimensiunile ei, nu izolat[pe plan=e anatomice de studiu, ci curg[toare =i natural[; formul[realizat[rar]n toate literaturile =i pentru prima dat[la noi.

Obiectul de studiu al lui *Ion* este via\a social[a Ardealului, care, de=i]nchis[ ]n celula unui sat, este zugr[vit[ ]n]ntreaga ei stratifica\ie, de la simplul vagabond p`n[la candidatul de deputat =i la mediul administra\iei ungure=ti, cu o faun[bogat[ ]n exemplare variate. Cu un material aparent haotic, cu episoade numeroase ce se pun de-a curmezi=ul, romanul se organizeaz[, totu=i,]n jurul unei figuri centrale, al unui erou frust =i voluntar, al lui Ion.

Ion e expresia instinctului de st[p`nire a p[m`ntului,]n slujba c[ruia pune o inteligen\[ascu\it[, o viclenie procedural[=i, mai ales, o voin\[imens[; nimic nu-i rezist[;]n fa\a ogorului aurit de spice e cuprins de be\ia unei]nalte emo\ii =i vrea s[-l aib[cu orice pre\. Cum dragostea devine =i ea o arm[c[lit[ ]n v`lv[taia acestui foc ce-l ]ncinge, prins[ la mijloc, ]n epica lupt[ pentru p[m`nt dintre Ion =i socru-s[u, Vasile Baciu, biata Ana e o tragic[victim[. }n lupt[, omul nobil =i milos dispare, pentru a nu l[sa

dec`t fiara, a=a c[ cele dou[ voin\e se ]ncordeaz[ ]n sfor\[ri uria=e ce ar fi meritat un obiect mai vrednic, ]n loc s[ se consume pentru c`\iva bulg[ri de p[m`nt, simbol al z[d[rniciei omene=ti. Dac[ ]n Ion se simte, poate, voin\a de a crea o figur[ simbolic[, mai mare dec`t natura, ce dep[=e=te tendin\a spre nivelare a naturalismului,]n to\i ceilal\i eroi — at`t de numero=i — sunt p[strate cu rigurozitate legile obiectivit[\ii. Sunt oameni mijlocii, privi\i f[r[nici un fel de pasiune, f[r[ur[sau dragoste,]n meritele =i sl[biciunile lor, alternate]n acela=i individ dup[ ]mprejur[ri, oportuni=ti cei mai mul\i, oameni smul=i din umanitatea]nconjur[-toare. *P[durea sp`nzura\ilor* (1922), unul din cele mai bune romane psihologice rom`ne,]n sensul analizei evolutive a unui singur caz de con=tiin\[, — e un studiu metodic alimentat de fapte precise =i de incidente =i]mpins dincolo de \es[tura logic[ ]n ad`ncurile incon=tientului. }n nici un moment Apostol Bologa nu devine un „na\ionalist“ militant, nu vorbe=te de „patriotism“ sau de Rom`nia mare; cazul lui de con=tiin\[se zbate mai mult]n cadrul unei incompatibilit[\i morale =i omene=ti. Episodul Ilonei, cel mai patetic, dealtfel, din tot romanul, complic[negre=it, mersul liniar al dramei suflete=ti, dar tocmai din aceast[complica\ie vedem fuga scriitorului de procedeul mecanic =i simplificator =i nevoia lui de creator obiectiv de a se]mpl`nta ]n realitatea totdeauna complicat[ =i nu f[r[ contradic\ie. Misticismul eroului poate fi, de asemeni, discutat, =i, mai mult dec`t un efect convenit al r[zboiului, poate fi privit ca o influen\[a literaturii ruse=ti; oricum, scriitorul a =tiut s[-i dea r[d[cini ad`nci ]n copil[ria eroului =i s[ str[mute ]ntreaga problem[ a conversiunii lui Bologa ]n planul unor for\e obscure =i profunde, care lucreaz[ mai puternic dec`t conceptele abstracte: al „patriei“ sau al „na\ionalismului“.

Pe baza fanteziei c[b[rbatul =i femeia se caut[ ]n v[lm[=agul vie\ii =i c[trebuiesc =apte vie\i pentru a realiza unitatea ini\ial[e construit romanul cu =apte caturi suprapuse *Adam =i Eva* (1924). Autorul ne descrie, astfel, cele =apte]ncarn[ri succesive ale lui Toma Novac, goana lui prin timp =i spa\iu din ad`ncul milenar al

civiliza\iei indiene =i p`n[ ]n epoca noastr[, dup[principiul feminin, cu care tinde s[se integreze]n via\a spiritual[. Cu aceasta se]ncheie partea ocult[a romanului, pe care o urm[rim cu temere; de=i nu sparge vasele corintice cu care umbl[, scriitorul nu are]ns[nici bog[\ia metafizic[, nici poezia fantastic[a lui Eminescu din *S[rmanul Dionis,* necesare unui astfel de subiect. Dup[ce sc[p[m de aceast[spaim[, intr[m]n defileul oglinzilor paralele,]n care o idee unic[se r[sfr`nge de =apte ori]n =apte civiliza\ii. Navamalika, Isit, Hamma, Servilia, Maria, Yvonne =i Ileana ne transport[, astfel,]n civiliza\ia indian[, egiptean[, asirian[, roman[,]n evul mediu,]n timpul revolu\iei franceze =i]n zilele noastre. De=i, dup[cum am mai ar[tat, talentul scriitorului nu se simte bine]n cadre]nguste, aici, fie prin evolu\ia talentului, fie prin prezen\a unui suflu epic unitar ce leag[cele =apte episoade]ntr-un sistem planetar]n str`ns[ dependen\[, realizarea e apropiat[. Procedeul r[m`ne, dealtfel, cel obi=nuit scriitorului: realismul]mpins p`n[ la brutalitate =i chiar p`n[la cruzime sadic[*(Hamma)*. Cum ideea este unic[, varia\iile ei de expresie nu puteau fi dec`t ne]nsemnate; ceea ce se schimb[este numai decorul, civiliza\iile =i epocile]n care se realizeaz[ideea c[ut[rii infructuoase a eternei perechi omene=ti.

L[s`nd la o parte *Ciuleandra* =i *Jar,* dou[ romane citadine, f[r[ str[lucire, L. Rebreanu, =i-a reluat ]n *R[scoala* firul marii crea\ii epice pornit cu *Ion*. Oric`t ar fi de inutil[o bun[parte a primului volum,]n preg[tirea atmosferei mai mult urbane a r[scoalei, tot ce prive=te r[scoala]n sine v[de=te aceea=i magistral[putere de evocare realist[prin]ngr[m[direa am[untelor =i episoadelor, aceea=i destoinicie a m`nuirii maselor — care fac din L. Rebreanu cel mai mare creator epic al literaturii noastre[1].

---

[1] L. Rebreanu, *Fr[m`nt[ri,* 1912; *Golanii,* 1916: *M[rturisire,* 1916; *R[fuiala, Calvarul,* 1919; *Ion,* 1920; *Catastrofa,* 1921; *P[durea sp`nzura\ilor,* 1922; *Norocul; Adam =i Eva,* 1924; *Ciuleandra,* 1927; *Cuibul viselor,* 1927; *Cr[i=orul,* [1929]; *R[scoala,* [1932]; *Jar,* [1934].

III
POEZIA EPICA URBAN{

1. CONSIDERA|II GENERALE

Intitul`nd acest capitol „poezia epic[ urban[“ nu ]nseamn[ c[ fix[m aici punctul de plecare al forma\iei literaturii urbane, deoarece, dup[ cum am ar[tat chiar de la ]nceput, ea a pornit cu mult ]naintea mi=c[rii s[m[n[toriste =i, dup[ cum am v[zut ]n cursul dezvolt[rilor de p`n[aici,]n]ns[=i aceast[mi=care s-au f[cut]ncerc[ri de epic[urban[destul de numeroase, ca, de pild[, unele romane ale lui Mihail Sadoveanu, *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu sau *Purgatoriul* lui Corneliu Moldovanu etc. Uneori de mare amploare,]mpinse chiar p`n[ la fresc[, aceste ]ncerc[ri sunt, totu=i, expresia unei atitudini lirice, =i, c`nd vor s[fie sociale, pun problema s[m[n[torist[a inadapt[rii ruralului]ntr-un mediu urban, a condi\iei poetului sau artistului]n s`nul societ[\ii burgheze, a substituirii boierimii prin clasa ciocoilor, arenda=ilor, str[inilor, ]ntr-un cuv`nt, pornesc fie dintr-o nemul\umire personal[, fie dintr-o exaltare liric[„duioas[“ =i „pioas[“ a vechii societ[\i patriarhale, a boierimii de odinioar[ ]n proces de descompunere. O astfel de literatur[nu e o epic[cu adev[rat urban[; ea nu-=i pune ca scop descoperirea „poeziei urbane“, a specificului or[=enesc, privit f[r[ur[, dar =i f[r[exaltare liric[, ci dintr-un simplu interes de cunoa=tere. F[r[s[aduc[prin sine nici o calific\ie estetic[, prezen\a „urbanului“ impune o lume nou[cu probleme noi, de o psihologie mai complex[=i, oric`t ar p[rea de paradoxal, se poate afirma c[aduce chiar cu sine *psihologia*, posibil[numai de la anumite forme de civiliza\ie. Materialul prim e]ns[o proble-

m[,]n definitiv, tot secundar[; atitudinea scriitorului fa\[de d`nsul are o importan\[ mult mai mare, atitudine care nu mai este liric[, ci, cu diferite varia\ii =i pe m[sura unor talente inegale, merg`nd de la realismul plat la crea\ia obiectiv[a literaturii lui L. Rebreanu, rural[ ]nc[, sau a Hortensiei Papadat-Bengescu, pur urban[. Pun`nd chestiunea nu numai pe urbanism, ci mai ales pe crea\ie epic[, dup[ considera\iile f[cute ]n cursul volumului de fa\[, ]nseamn[ c[ ]n capitolul precedent am ]ncheiat ciclul literaturii moldovene, s[m[n[torist[ prin esen\[, poetic[, liric[, chiar atunci c`nd vrea s[fie urban[. }n capitolul de fa\[p[r[sim, a=adar, aproape cu des[v`r=ire epica moldovean[, devia\iune a unor mari for\e lirice, exprimate odinioar[ ]n Alecsandri =i Eminescu, =i acum ]ntr-o bogat[ serie de povestitori, dintre care Hoga= =i Mihail Sadoveanu sunt exponen\ii cei mai caracteristici. }ncep`nd studiul literaturii urbane,]nregistr[m totodat[=i desc[tu=area de lirism =i evolu\ia spre adev[rata poezie epic[de crea\ie obiectiv[, realizat[mai ales prin literatura muntean[=i ardelean[, la cap[tul c[reia ar fi Hortensia Papadat-Bengescu =i Liviu Rebreanu (pe care l-am studiat]ns[ ]n capitolul precedent, integr`ndu-l, dup[con\inut,]n literatura ardelean[, exclusiv rural[).

2. EPICA SOCIAL{ +I DE SATIR{ SOCIAL{

V. Demetrius. Realist meticulos, V. Demetrius (n. 1878) =i-a f[cut un domeniu „literar“ din observarea mahalalei capitalei,]n tot ce are mai comun,]n tendin\a nu totdeauna realizat[de a scoate poezia din umil. Dar =i aceast[tendin\[de idealizare pare numai intermitent[; ceea ce domin[ ]n scriitor este instinctul de a]nregistra, statistic aproape, f[r[scop, materialul brut al observa\iilor sale dintr-o lume pe care o cunoa=te bine, negre=it, =i de a ne prezenta, obiectiv, dealtfel, dar f[r[selec\ie =i f[r[spiritul animator, care singur coordoneaz[materialul de observa\ie, pentru

a-i da un sens estetic, o mohor`t[priveli=te a vie\ii de periferie bucure=tean[. }n mai multe volume de nuvele =i]n vreo 7—8 romane, V. Demetrius s-a pus, astfel, tihnit =i metodic, s[ne povesteasc[marea mizerie =i micile bucurii ale acestei vie\i umile, f[r[soare, din care mai expresive sunt,]n laturi diferite, *Tinere\ea Casandrei* =i *Monahul Damian*[1].

C. Ardeleanu. *Diplomatul, t[b[carul =i actri\a,* romanul ce l-a f[cut cunoscut pe C. Ardeleanu, e o contribu\ie la studiul mahalalei sub raportul sufletesc. Scriitorul porne=te totu=i de la atmosfera fizic[; mahalaua Bro=tenilor, cu toate noroaiele =i turpitudinile ei, casa]n care se desf[=oar[ac\iunea, cu to\i numero=ii ei locatari, sunt descri=i cu destul de multe am[nunte pentru a de=tepta impresia banalit[\ii =i a lipsei de interes =i, totu=i, cu prea pu\ine, pentru a trezi poezia =i simbolul ce a\ipesc]n imponderabile. St`nc[ de care se lovesc, dealtfel, mai to\i reali=tii ticni\i, domina\i =i ]ngropa\i sub movila micilor lor nota\ii din care nu se mai pot ridica. Pentru a da o semnifica\ie acestei pulberi necurate, trebuie intensificat[ p`n[la]n[l\area ei la poezie. La jum[tate de drum =i f[r[sufletul animator al am[nuntului, realismul obi=nuit se t`r[=te ]ntr-o platitudine =i vulgaritate ce ]nc[tu=eaz[ desf[=urarea for\elor suflete=ti, singurele ce intereseaz[. Mahalaua scriitorului nu e mahalaua obi=nuit[ a satiricilor, adic[ nu e compus[ din c`rciumari, cet[\eni turmenta\i, agen\i electorali, mici negustori cu preten\ii =i teorii politice, u=or de caricaturizat, ci din simpli

[1] V. Demetrius, *Tinere\ea Casandrei,* roman, 1913; *Puterea farmecelor,* nuvele, 1914, Bibl. p. to\i, no. 825; *C`nt[rea\a,* nuvele, 1916; *Dragoste ne]mp[rt[=it[,* nuvele, 1919; *Ora=ul bucuriei,* roman, Buc., 1920; *P[catul rabinului,* roman; *+coala profesional[, Arhiereul Gherasim,* nuvele, Bibl. „C[minul", no. 9; *Strigoiul,* nuvele, Buc., 1920; *Matei Dumb[r[u,* roman, 1920; *Domnul colonel,* roman, 1920; *Pentru p[rerea lumii,* 1921; *Povestiri =i pove=ti,* 1922; *Vagabondul,* 1922; *Unchiul N[stase =i nepotul s[u Petre Nicodim,* roman, 1923; *Norocul cucoanei Frosa,* nuvele, 1926; *Vie\i zdrobite,* roman, 1926; *Monahul Damian* etc.

lucr[tori t[b[cari, din one=ti cizmari, din meseria=i mode=ti,]n care „civiliza\ia“ nu =i-a precipitat descompunerea, =i]n mijlocul c[rora — =i]n aceasta const[=i subiectul =i originalitatea romanului — asist[m la declasarea c`torva exemplare omene=ti venite din stratele sociale superioare, — cu deosebire a consulului S[lceanu, prin alcoolizare, unde se str[vede influen\a literaturii ruse. Puterea de observa\ie a scriitorului, real[pentru un anumit mediu, mai are, a=adar, mult de str[b[tut]n sensul organiz[rii ei]n opere trainice =i, cu deosebire,]n sensul formalismului estetic.

Acelea=i observa\ii r[m`n ]ntregi =i fa\[ de celelalte romane, fie ele mai preten\ioase, de aspecte dostoiewskiene, cum e *Am ucis pe Dumnezeu,* cu at`tea crime sadice, fie ele alc[tuiri mai modeste, cum e *Casa cu fete;* material brut, uneori filmat, prezentat]n aspectul lui exterior =i cu]nclinare spre abject[1].

I. Peltz. I. Peltz (n. 1899) a debutat cu *Fanto=e v[psite* (1924), scurte poeme acide, sarcastice, sinistre chiar, izvor`te dintr-o atitudine pamfletar[, ce s-a organizat apoi]n *Via\a cu haz =i f[r[a numitului Stan* (1929),]n care „ideea“ =i „inven\ia“ r[scump[r[atitudinea. Omul se vrea original, inedit =i se reg[se=te]n nenum[rate exemplare, iat[povestea lui Stan. „Are s[fie ghidu=ar... Are s[iubeasc[neam r[u de femei. Are s[moar[de prea mult[inim[“ — iata zodia lui Haim Vraciul din *Horoscop* (1932),]n care scriitorul]ncepe s[-=i delimiteze mediul, al mahalalei evreie=ti, — al ghetto-ului — al ceain[riei, al barului ieftin, al bordelului =i tonul de fatalitate ce-i str[bate toate paginile.

Lucr[ri, totu=i, de]nceput, [de] digita\ie epic[. Adev[ratul

[1] C. Ardeleanu, *Rusia revolu\ionar[,* schi\e =i nuvele, 1918; *Rochia alb[,* 1921; *}n regatul nop\ii,* nuvele, 1923; *Pe str[zile Ia=ului,* nuvele, [1920]; *Diplomatul, t[b[carul =i actri\a,* roman, 1926; *Am ucis pe Dumnezeu,* [1929]; *Casa cu fete,* [1931]; *Viermii p[m`ntului,* [1933]; *Pescarii,* [1934]; *Via\[ de c`ine* (1936).

destin literar al lui I. Peltz se fixeaz[definitiv abia]n *Calea V[c[re=ti* (1934) =i]n *Foc]n Hanul cu tei* (1935),]n care realismul minu\ios e numai o formul[aparent[. Crea\ia lui nu este,]n realitate, obiectiv[, =i nu se]ntegreaz[ ]n epicul pur, ca opera lui L. Rebreanu. Originalitatea lui nu st[ ]n acumularea am[nuntelor, ci]n suflul liric ce le d[o coeziune de ordin pur sufletesc. I. Peltz este un mare poet liric, realizat]ntr-un material degradat,]n mizeria fizc[=i moral[,]n suferin\[, boal[, moarte. Cu toat[ ]nregistrarea am[nuntelor resping[toare ale cancerelor, tuberculozelor, tumorilor, demen\elor, haosul lor poetic le nimice=te dezgustul =i ne treze=te numai sentimentul solidarit[\ii umane]n suferin\[=i moarte. De=i ac\iunea romanelor lui se desf[=oar[de obicei]n promiscuitate =i supralicita\ie sexual[, adic[ ]n semnele cele mai materiale cu putin\[, talentul scriitorului st[totu=i]n m`nuirea elementelor suflete=ti. Nu exist[ prostituat[, haimana sau negustor ambulant ]n care, al[turi de imoralitatea vie\ii cotidiene, s[ nu s[l[=luiasc[ un suflet b`ntuit de toate furtunile sorocite substan\ei lui impalpabile. }n fiecare e o n[zuin\[, o durere moral[, o iubire, o pasiune nobil[,]ntr-un cuv`nt, un germen de poezie ce-l lumineaz[=i-l transfigureaz[. Lutul fiin\ei lor nu e opac; combustiunea sufleteasc[ ]i dogore=te =i-i transcende. Peste via\a de bordel sau de bar se adaug[suprarealitatea vie\ii interioare de visare =i peste exuberan\a orgiilor se a=terne triste\ea. I. Peltz este cel mai mare produc[tor de triste\e din literatura noastr[, o triste\e pur spiritual[, scoas[nu din boal[sau mizerie, ci din con=tiin\a caducit[\ii individuale =i universale. Dup[ce se cur[\[de alcool =i de spasm sexual, c`nd se reg[sesc numai cu ei, to\i eroii lui se mistuie de regretul vie\ii m[cinate f[r[ rost =i se ]nchid ]n monomanii, ]mb[ta\i de narcoticul unor iluzii mai necesare dec`t alcoolul =i sexualitatea.

De o tehnic[defectuoas[,]n ultima sut[de pagini din *Nop\ile domni=oarei Milly* (1936) ni se poveste=te o dragoste ilogic[p`n[

la demen\[, pe care n-o putea zugr[vi dec`t un dibaci m`nuitor al substan\elor toxice ale sufletului, impalpabile =i absurde, nu prin analize psihologice, ci prin opera\ia infuziunii poetice, — adev[rata not[caracteristic[a talentului scriitorului.

Cu diversiunea romanului *Actele vorbe=te* (1935), de moravuri fiscale provinciale, cu tipuri caricaturale, cu un umor real, dar prea mult exploatat, =i celelalte dou[romane ultime *|ar[buna* (1936) =i *De-a bu=ilea* (1936) (de=i mediul nu mai e ghetto-ul) purced din vechea v`n[ epico-liric[ a trat[rii ]n fresc[, f[r[ compozi\ie, bolizi rup\i din masa incandescent[ a epopeii ]nceput[ cu *Calea V[c[re=ti,* cu un suflu mai ostenit =i cu inten\ii simbolice ]ntorc`nd spre didacticism o mare for\[de]nsufle\ire ce trebuia ferit[de astfel de generaliz[ri, oric`t de generoase ar fi ele.[1]

George M.-Zamfirescu. Chiar din *Madona cu trandafiri* (1931) se str[v[d elementele esen\iale ale personalit[\ii literare a lui George Mihail-Zamfirescu: romantismul atitudinii =i pornirea spre viziunea halucinant[. Romantismului i se datore=te ostilitatea sau, mai bine zis, oroarea fa\[de provincia nivelatoare =i distrug[toare de individualitate. }n loc s[=i-o arate]ns[prin mijiocul observa\iei directe, ca at`\ia romantici =i chiar reali=ti, el o proiecteaz[sub forme apocaliptice,]n scene ce dep[=esc cu mult \elul =i contrazic normele crea\iei obiective,]n =arja grotesc[=i chiar macabr[a unui lirism biciuit.

}n marea fresc[a *Maidanului cu dragoste* (1933), calit[\ile =i defectele sporesc. Romanul se]ncadreaz[ ]n vechea lui literatur[*(Domni=oara Nastasia)* de exaltare a mahalalei bucure=tene, cu poezia =i „cavaleria“ ei. Prima jum[tate a volumului]nt`i red[

[1] I. Peltz, *Fanto=e v[psite,* 1924; *Via\a cu haz =i f[r[a numitului Stan,* roman, 1929; *Horoscop,* 1932; *Amor]ncuiat,* 1933; *Calea V[c[re=ti,* 1934; *Foc]n hanul cu tei,* 1934; *Actele vorbe=te,* 1935; *Nop\ile domni=oarei Milly,* 1936; *|ar[bun[,* 1936; *De-a bu=ilea,* 1936.

admirabil atmosfera mahalalei, cu o mare putere de evocare liric[, valabil[ ]ntruc`t e trecut[ prin sensibilitatea vibrant[ a miculu i s[u erou; ]n aureola poeziei ei, ]ntregul roman e str[b[tut de o galerie de tipuri foarte vii (Fane, cavalerul mahalalei, b[tr`na desfr`nat[Safta, \iganul Gore, grecul Tino Stavros, T[n[sic[, oloaga Tinca, M[d[lina cu piciorul de lemn, Maro, Salomia, rusul mistic Ivan, Fana, Nedu, Domnica, Rel, Bela, Fofoloaga etc.). Dac[transfigurarea mahalalei printr-un mare suflu liric se efectueaz[la]nceput]ntr-o crea\ie vie =i interesant[, vechile defecte ale scriitorului reapar]n cursul povestirii =i mai crescute. Viziunea ia pe]ncetul caracterul unei lumi apocaliptice,]n nici o legatur[cu realitatea, monstruoas[prin neverosimilitate. Grotescul, senzualismul inestetic, patosul viziunii =i al expresiei bombastice anuleaz[partea a doua a acestui roman. Pe l`ng[misticismul social al dragostei fa\[de cei mici, de influen\[ruseasc[, prezent[ ]n]ntreaga lui literatur[, se mai adaug[la urm[(ancheta judiciar[a asasin[rii Saftei) =i o =arj[pamfletar[ ]mpotriva justi\iei =i,]n genere, a ordinii sociale de cel mai strident efect artistic... Ancheta se continu[=i]n cel[lalt roman al *Barierei* (tot]n cartierul atelierelor Grivi\a), intitulat *Sf`nta mare neru=inare* (1936), f[r[ substan\[ epic[ nou[ ]n prima sa parte, cu acela=i pansexualism =i situa\ii arbitrare ]n partea a doua — atenuate totu=i de sensibilitatea vibrant[ a lui Iacov, devenit acum puber =i de suflul larg de umanitate ce sus\ine o construc\ie at`t de =ubred[[1].

Klop=tock. Cele dou[volume, *Feciorul lui Nenea Tache Vame=ul* (1934), ale S[rmanului Klop=tock sunt mai mult pitore=ti dec`t sociale. Mahalaua bucure=tean[ =i-a g[sit ]n acest ciudat scriitor un zugrav mai mult dec`t un poet sau un romancier, tonul nefiind nici liric, nici epic, ci al unui descriptiv copios,]ntr-o limb[saturat[de culoare =i f[r[fr`n[artistic[.

---

[1] G. M.-Zamfirescu, *Flamura alb[*, 1924; *Gazda cu ochii umezi*, 1926; *Madona cu trandafiri*, 1931; *Maidanul cu dragoste*, 1933; *Sf`nta mare neru=inare*, 1936.

Dem. Theodorescu. Satira romanului *Cetatea idealului* (1920) a lui Dem. Theodorescu nu iese din simpla prezentare a contrastului dintre „idealismul“ =i „patriotismul“ aparent al eroilor romanului din timpul neutralit[\ii =i egoismul =i spiritul de afaceri real. Admirabila arm[de lupt[ ]n ciocnirea ideilor, prin faptul afirma\iei unei superiorit[\i principiale, ironia este un agent de dizolvare a crea\iei, care nu poate porni din atitudinea vizibil[a artistului, ci din supunere la obiect. Din galeria vioaie de fanto=e re\inem doar figura lui Gonciu, a „admirabilului“ Gonciu (pentru c[=i aici inten\ia scriitorului se tr[deaz[), asistent nelipsit, dar =i dezinteresat, al tuturor manifest[rilor lumii bune, dic\ionar enciclopedic al tuturor =tiin\elor, genealogist =i heraldist, arbitru al bunului gust, care — dup[ce a participat la]ntrunirile cele mai „selecte“ din saloanele mari, noaptea, t`rziu, ne=tiut de nimeni, se ]nfund[ ]n mahalaua lui ]ndep[rtat[ dinspre cimitirul Sf. Vineri, la maic[-sa, sp[l[toreasa, =i se culc[ „sub plapuma verde, c`rpit[cu petice negre“.

}n *Sub flamura ro=ie* (1927) scriitorul ne d[epoca de dup[pace [...]. Progresul e ne]ndoios din toate privin\ele; tonul nu mai e ironic =i superior, ci se scoboar[ ]n]ns[=i inima ac\iunii; abia ici =i colo c`te un comentar, din ordinea intelectual[, teoretizeaz[ situa\ii care nu trebuiau s[ se desprind[ dec`t din simpla lor prezentare. Romanul se desf[=oar[ ]n dou[planuri,]n planul mi=c[rii socialiste, care, oric`t de inconsistent[ ar fi personalitatea conduc[torului Vasile Stancu, prin jocul unor pasiuni reale, e cu mult cea mai interesant[; =i, ]n al doilea r`nd,]n planul „lumii mari“ din jurul dnelor Mihailidis =i Angèle Mischianu,]n care tonul ironic]=i supravie\uie=te]nc[.

Scriitorii ar trebui s[ ]n\eleag[c[nu intereseaz[dec`t via\a ]n elementul ei sufletesc, a=a c[ aventurile b[tr`nei dne Angèle Mischianu cu t`n[rul Georges nu pot servi dec`t ca gravuri licen\ioase. Zugr[virea figurii pasionate a Firinei, ce se zbucium[ ]ntre idee =i isterie, a dnei Sartirelli, fost[v`nz[toare de pl[ceri,

acum retras[ ]n via\a privat[=i devenit[, fire=te, „moralist[“, silueta pitoreasc[a lui Iancu Pelerin[, cel mai bun cunosc[tor al poeziei lui Baudelaire de la cafeneaua „Imperial“ =i client al azilului de noapte, arat[vigoarea portretistic[a romancierului.

}n *Robul* (1936), ultimul roman, ironia =i tonul superior au disp[rut; satira social[s-ar p[rea c[s-a obiectivat, dar neverosimilitatea exagerat[a faptelor o fixeaz[ ]n =arj[, ceea ce e un r[u; nici stilul de ziaristic[literaturizat[(nu]n genul cursiv al lui N. D. Cocea, ci cu reminiscen\e argheziene) nu-l ajut[[1].

N. D. Cocea. Pozi\ia paradoxal[a lui N. D. Cocea e de a fi fost o via\[ ]ntreag[promotorul manifest[rilor avangardiste]n art[=i de a fi debutat]n literatur[cu *Vinul de via\[lung[*, un mic roman onest, de factur[s[m[n[torist[,]nt`rziat cu cel pu\in dou[zeci de ani. Romanele ce i-au urmat: *Fecior de slug[* (1933), *Pentru un petec de negrea\[* (1934), *Nea Nae* (1935), de=i cu teme tot s[m[n[toriste — arivismul, ratarea — tind la marea satir[ social[ a vie\ii noastre publice. Mijloacele cunoscute ale pamfletarului, at`t de pre\uit]nainte de r[zboi,]=i g[sesc,]n sf`r=it, o]ntrebuin\are estetic[pe gustul mul\imii m[runte, ce se vede r[zbunat[,]n chipul cel mai conven\ional =i mai popular cu putin\[,]n onestitatea ei obscur[=i ner[spl[tit[.

Al\i scriitori. Din num[rul destul de mare al romancierilor sociali, mai semnal[m pe D. V. Barnoschi, care, cum se]nt`mpl[de obicei]n acest gen literar, sub pretextul moralei, cultiv[exhibi\ia senzual[,]n maniera uitatului Radu Cosmin,]n unele romane, evoc[ri istorice *(M[rturisirea trupului, Neamul Co\of[nesc, Rumilia* — apoi *C[rvunarii, A suta necredin\[, Conspira\ia D[rm[nescului* etc.).

[1] Dem. Theodorescu, *Cetatea idealului,* 1920; *Sub flamura ro=ie,* 1927; *Robul,* 1936.

Octav Dessila (n. 1897), specializat de mult]n romanul social, de mare fresc[=i cu]nt`mpl[ri complicate *(Dragomir Valahul, Zvetlana, Bucure=ti, ora=ul pr[bu=irilor, Noroi, Neast`mp[r, Turb[).*

3. EPICA UMORISTIC{ +I SATIRIC{

I. A. Bassarabescu. Primul aspect al literaturii lui I. A. Bassarabescu e preferin\a lui pentru natura moart[, observa\ia meticuloas[cu care, ca un ochi]n fa\ete de insect[,]nregistreaz[cele mai mici obiecte din jur =i, mai ales, deforma\iile lor.

Nota\iile sunt]ngr[m[dite f[r[nici un scop, sau cu un scop at`t de m[runt, ]nc`t mijioacele trec]n primul plan al interesului cititorului. De=i problema stilului scriitorilor nu ne opre=te dec`t la urm[ =i numai dac[ ne ofer[ vreo particularitate, la I. A. Bassarabescu ea prezint[ o importan\[ at`t de mare]nc`t se impune de la ]nceput aproape ca un determinant al fondului. }ntr-o literatur[ senza\ional[, liric[, plin[ de culoare, ce tr[ie=te mai mult prin adjectiv, cum e literatura s[m[n[torist[ =i, ]n genere, o bun[ parte a literaturii rom`ne, impresioneaz[stilul nud, f[r[calificative, antiseptic al scriitorului.

Ceva din atmosfera lui I. Al. Br[tescu-Voine=ti =i ceva din atitudinea lui Caragiale, iat[formula talentului lui Bassarabescu, aplicat[anume la mediul micii boierimi sau burghezii, cu oarecare hrisoave, cu oarecare resturi de p[m`nt ce se topesc *(Un dor ]mplinit, Cas[ grea, D`nsa).* +i]n *Vulturii* =i]n *Emma* =i]n o parte din *Pe drezin[* =i]n alte c`teva schi\e g[sim aceea=i atmosfer[de familie cu leg[turi de solidaritate, cu toate greut[\ile m[riti=ului fetelor, cu surori ce se devoteaz[din dragoste, cu fra\i ce duc]n spinare greut[\ile unei]ntregi case, — mediu, de obicei provincial, de boierna=i sc[p[ta\i, de mici func\ionari, pensionari, v[duve, cu note at`t de precise =i cu o insisten\[ at`t de categoric[,]nc`t ne d[ impresia unei „familii“ rom`ne=ti cu tr[s[turi

caracteristice, cu un „specific na\ional“ urban. Studiul familiei pleac[, dealtfel, dintr-o dragoste de familie, — ceea ce se vede]n schi\e ca *Revedere*, *Acas[*, *Eder* etc., singurele ce-=i]ng[duie =i un mic accent liric fa\[de copil[rie =i din evocarea mediului]n care s-a desf[=urat ea. }n afar[de „natura moart[“ =i]n afar[de „studiul familiei“ mai g[sim =i studii de caractere (Ana din *La vreme)*, studii de temperamente, al timidului, de pild[*(Perseanu* sau *Rache)*, anecdote *(Str[inul, Socrate)*, prinse sub proiec\ia unei ironii ne]ndrept[\ite. I-au lipsit acestui scriitor marele suflu epic, fantezia, puterea de inven\ie pentru a ne da o larg[fresc[a vie\ii de familie or[=ene=ti[1].

Al. Cazaban. Dac[ar fi s[\inem seam[numai de natura ei psihologic[, f[r[alte considera\ii estetice, literatura lui Al. Cazaban se prezint[ca o reac\iune]mpotriva s[m[n[torismului moldovean, pe de o parte, prin lips[de duio=ie =i de lirism, iar, pe de alta, printr-o atitudine oarecum du=m[noas[fa\[de \[r[nime. Lipsa de duio=ie =i de lirism se traduce printr-un realism uscat. Cu toate]ncerc[rile de roman *(Un om sup[r[tor)*, literatura lui cea mai izbutit[se limiteaz[ ]n cadrul schi\ei, mai ales v`n[toreasc[ sau din via\a hoinar[, — acid[, sterilizat[, =i nu f[r[ oarecare vigoare prin sobrietatea expresiei. Umanitatea din unele *(Grija st[p`nului* etc.) e]nlocuit[cele mai adesea printr-un ton de am[r[ciune, de dispre\ =i de r[utate; cum sarcasmul scriitorului se revars[=i asupra \[ranilor „speria\i“ =i „]ndobitoci\i“, atitudinea e nou[ ]ntr-o epoc[de misticism rural. Dar dac[aceast[literatur[, nu departe uneori de transcrierea faptelor diverse, avea la]nceput calitatea re\inerii =i a obiectivit[\ii, l[udabil[chiar]n r[utate, =i, mai ales, a unei pre\ioase sobriet[\i stilistice, ea a lunecat]n produc\iunea ulterioar[la reportajul anecdoticei de cafenea, transcris[ca simplu material brut, f[r[selectare, sau la lite-

[1] I. A. Bassarabescu, *Nuvele*, 1903; *Vulturii*, schi\e =i nuvele 1907; *Norocul*, Bibl. p. to\i, no. 300, 1907; *Noi =i vechi*, Bibl. pop. „Socec“, no. 45, 1909; *Un dor]mplinit*, 1918; *Un om]n toat[firea*, 1927; *Domnul Dinc[*, 1928.

ratura tenden\ioas[. Cronici politice, dealtfel f[r[stil =i inven\ie, ultimele volume, *De sufletul nem\ilor, La umbra unui car, }ntre frac =i cojoc* etc., nu au nimic comun cu literatura[1].

D. D. P[tr[=canu. Literatura lui D. D. P[tr[=canu nu e satiric[, ci umoristic[; principiul ei e absurdul. Cele mai multe din schi\ele lui apar\in filmului american, cu umorul scos din acumularea unei lungi serii de absurdit[\i — adic[metoda deplas[rii a c`torva mii de tone de ap[pentru a pune]n mi=care mori=ca unui copil; a=a, de pild[, dl Vartolomeu, din *Decora\ia lui Vartolomeu*, ar fi putut s[nu ob\in[decora\ia =i cu mai pu\ine sfor\[ri de absurd. La fel sunt construite =i *}nving[torul lui Napoleon, O audien-\[la Ministrul de r[zboi* etc.

Procedeul este, dealtfel, relativ eficace,]ntruc`t o astfel de ]ngr[m[dire dezl[n\uie un r`s de pur[natur[fiziologic[. Ceea ce lipse=te lui D. D. P[tr[=canu sunt, pe de o parte, inven\ia =i fantezia, care i-ar fi dat putin\a de a-=i varia mijloacele, iar, pe de alta, lipsa de stil... Absen\a stiliz[rii =i platitudinea limbii =i frazei, ce e dreptul,]nlesnesc un fel de comunicativitate, pe baz[de verv[vulgar[, dar real[; mai pe urm[ ]ns[se r[zbun[, deoarece o astfel de literatur[nu mai rezist[unei noi lecturi,]ntruc`t, din moment ce nu mai suntem sub st[p`nirea r`sului fiziologic, pe care nu-l poate produce dec`t neprev[zutul, cu putin\[numai o singur[dat[, din moment ce avem libertatea reflec\iei =i a c`nt[ririi elementelor ce intr[ ]n compozi\ie, distingem principiul unic al procedeului =i, mai ales, lipsa lui de calitate literar[.

---

[1] Al. Cazaban, *}ncurc[lume*, schi\e umoristice, Buc., 1903; *De=tept b[iat*, 1904; *Cutreier`nd*, 1905; *Chipuri =i suflete*, 1908; *B[iatul lui Mo= Turcu*, 1908, Bibl. „Socec“, no. 16; *Oameni cumsecade*, Buc., 1911, Bibl. p. to\i, no. 709; *Tovar[=ul de drum*, Buc., Bibl. „Lumina“, no. 27; *}ntre femeie =i pisic[*, 1913; *Ce nu se poate spune*, 1914; *P[catul sfin\iei-sale*, nuvele, 1915; D*e sufletul nem\ilor*, nuvele, 1916; *Dureri ne]n\elese*, Bibl. „C[minul“, no. 21; *Doamna de la Crucea Ro=ie*, 1919; *La umbra unui car*, 1920; *}ntre frac =i cojoc*, Buc., 1922; *Departe de ora=*, Bibl. p. to\i, no. 937; *Un om sup[r[tor*, roman, Buc.

}n *Timotei Mucenicul* (1913) stilul se literaturizeaz[totu=i — scurt[evolu\ie urmat[de o brusc[pr[bu=ire. *Candidat f[r[noroc* (1916) nu mai are „verv[“, calitatea esen\ial[a scriitorului din primele volume, iar *Domnul Nae* (1921)]nseamn[un naufragiu; lipsite de inven\ie, istovite de umor =i de verv[, cu o evident[imitare a manierei lui Caragiale din *Momente,* f[r[compozi\ie =i, mai ales, f[r[stil, schi\ele acestui volum au rupt contactul scriitorului cu literatura. Scriitorul s-a reg[sit totu=i]n *Un pr`nz de gal[* (1928)[1].

G. Br[escu. Satira lui G. Br[escu izvor[=te din simpla prezentare a unei contradic\ii]n locul unei identit[\i presupuse: contradic\ie]ntre vorb[=i fapt[,]ntre aparen\[=i realitate. Contrastul e at`t de mare =i efectul at`t de puternic,]nc`t orice alt[ interven\ie de ordin verbal sau intelectual l-ar mic=ora. Nu vom g[si, deci, nici ironia, nici umorul ]n sens propriu, ]n care se tr[deaz[ prezen\a =i ac\iunea voluntar[ a artistului. |in`ndu-se str`ns de natura liber[ de orice ironie =i inten\ie umoristic[, satira lui Br[escu e ferit[ de exagera\ia at`t de comun[lui Caragiale; dac[nu rezum[ ]n formule tipice, ea poart[ ]n sine urma unei observa\ii obiective, care, prin indiferen\[ ]mpins[p`n[la impasibilitate, spore=te verosimilitatea =i d[satisfac\ie cititorului de a surprinde singur jocul estetic al contrastelor dintre aparen\[=i realitate.

Observa\ia satiric[a scriitorului se]ndreapt[asupra a trei c`mpuri de experien\[social[: asupra lumii militare, asupra \[r[nimii =i asupra micii burghezii.

}ntruc`t e *social[*, satira scriitorului nu putea s[nu se rapoarte,]n cadrele armatei, la contrastul]ntre fondul =i formele civiliza\iei

[1] D. D. P[tr[=canu, *Schi\e =i amintiri,* 1909; *Timotei Mucenicul,* 1913; *Candidat f[r[noroc,* 1916; *Domnul Nae, scene din vremea ocupa\iei,* 1921; *Un pr`nz de gal[,* 1928.

noastre]n faza de tranzi\ie,]n care suntem]nc[*(Legea Progresului, C`inii de r[zboi, Jocul de r[zboi, Cele dou[=coli* etc.).

}nd[r[tul ofi\erului inferior docil, slugarnic chiar, a\intit numai la]naintare, =i a colonelului m[rginit, tipicar =i, totu=i, cu preten\ii de inovator;]nd[r[tul vie\ii de „mic[garnizoan[“, cu intrigi m[runte, cu baluri militare, cu certuri]ntre cluburi rivale, cu emo\ia inspec\iilor, scriitorul a observat =i pe soldatul rom`n, cu o psihologie sumar schi\at[, dar sigur[; metodelor noi, el le ofer[ un suflet simplu =i opac, iar s[lb[ticiei grada\ilor, dintr-un fel de viclenie primitiv[ le opune o prostie simulat[ ob\in`nd gloria de a fi cel mai prost din compania lui, soldatul Bolocan]=i preg[te=te, astfel, un trai la ad[postul tuturor experimentelor.

Ca orice alt[categorie social[, \[ranul a pornit s[fie privit =i altfel dec`t prin vechea concep\ie idilic[ a ]nainta=ilor. Asupra lui s-au ]ndreptat =i priviri mai obiective; desprins din cadrul naturii =i din func\ia lui social[, el a ]nceput s[ fie fixat =i prin psihologia sa individual[, f[r[ satir[ dar =i f[r[ idealizare; ]ntr-un cuv`nt el a]nceput s[intre]n cadrele observa\iei indiferente =i f[r[obliga\iile morale ale poporanismului. +i]n c`teva din admirabilele schi\e ale lui Br[escu, \[ranul e scos din ideologia timpului; e numai un exemplar omenesc, cu o mentalitate determinat[ de condi\iile sale de via\[ *(|[ranii no=tri, Necazuri, C`nd vrea Dumnezeu* etc., etc.).

Dar dac[ ]n satira \[r[neasc[a creat genul, iar]n satira militar[l-a =i sleit poate pentru c`tva timp, ]n satira burghez[ scriitorul avea de luptat ]ntr-un domeniu sleit, la r`ndul lui, de Caragiale =i, de=i nu s-ar putea spune c[l-a]mprosp[tat,]n cadre, tipuri =i expresii ce se aseam[n[, el ne-a dat, totu=i, schi\e admirabile *(Curba Lalescu, Economii, Un scos din pepeni* etc.).

Observa\ia satiric[a scriitorului s-a realizat p`n[ acum ]n schi\a dialogat[ =i e probabil c[ va r[m`ne la ea,]ntruc`t]ncerc[rile de a trece fie la roman, fie la teatru n-au izbutit *(Ministrul, Mo= Belea, Cona=ii)*. Totul]l indica, dealtfel, pentru schi\[; o viziune rapi-

d[=i posibilitatea de a o fixa printr-o nota\ie strict[, pregnant[, definitiv[ ]n cadrul unor scurte descrip\ii epice izbucne=te o mic[ac\iune dramatic[, printr-un dialog de o vioiciune, de un naturalism =i de o valoare topic[unic[, din care, f[r[interven\ia scriitorului, numai prin arma t[ioas[a cuv`ntului, se fixeaz[cu puncte de foc simplismul \[ranului, =iretenia mascat[sub aparen\a prostiei a soldatului, volubilitatea parvenitului, frivolitatea ofi\erilor tineri =i suficien\a g[unoas[a superiorilor. Vechea calitate moldoveneasc[a sf[to=eniei memorialistice s-a tradus acum,]n urm[, prin seria de admirabile *Amintiri* (]n *Revista Funda\iilor regale)* ce actualizeaz[un scriitor trecut de c`\iva ani]n umbr[[1].

Damian St[noiu. Dup[cum]n literatura lui Gala Galaction recunoa=tem tr[s[turile caracteristice s[m[n[torismului moldovean, pe baz[de lirism =i epic[popular[, tot a=a g[sim =i]n literatura lui Damian St[noiu umorul blajin =i conciliant moldovean — dovad[,]ntruc`tva, de z[d[rnicia distinc\iilor regionale =i chiar a raselor. De=i cu alte mijioace, ceea ce a f[cut G. Br[escu pentru armat[, a f[cut Damian St[noiu pentru biseric[, sleind genul =i pentru al\ii =i chiar pentru d`nsul. }ntr-o serie de volume, *C[lug[ri =i ispite* (1928), *Necazurile p[rintelui Ghedeon, Duhovnicul maicilor, Poc[in\a stare\ului, Alegerea de stare\[,* el ne-a zugr[vit, anume, fresca bogat[a vie\ii monahale cu un umor binevoitor, gras, a=a cum cerea o via\[de sedentarism, cu o varietate de tipuri de preo\i, de c[lug[ri, de c[lug[ri\e,]n care, oric`t ar fi la baz[=iretenia, falsa smerenie, concupiscen\a trupeasc[=i chiar intriga, sunt]nc[destule nuan\e pentru a se individualiza. *}n c[utarea unei parohii,* prima nuvel[a fost nu numai revela\ia unui talent, ci =i descoperirea unei mine neexplorate]nc[: p[\aniile c[lug[rului Aver-

[1] G. Br[escu, *Vine doamna =i domnul gheneral,* nuvele, 1918; *Maiorul Bo\an,* 1921; *Doi vulpoi,* 1922; *Cum sunt ei... ; Schi\e vesele,* 1924; *Nuvele,* Bibl. „Diminea\a"; *Un scos din pepeni,* 1926; *Mo= Belea,* roman, 1927; *Schi\e alese,* 1927; *La clubul decava\ilor,* 1929; *Cona=ii,* roman, 1935.

chie, ajuns mitocar la Bucure=ti =i, mai ales, ale prietenului s[u, ieromonahul Artemie, colind`nd,]n c[utarea unei parohii, meleagurile \[rii, prin sate]n care locuitorii voiesc ca popa s[le fac[„bang[“ =i „comperativ[“, ca la Coste=ti, =i s[transforme c[tuna]n „comun[“, „c-avem[r[tot dreptul“, prin sate de \igani sau pe la p[rintele Ghi\[, ce sluje=te]n nou[comune, de politicieni etc. — sunt povestite cu un umor blajin =i cu sugestive descrieri de oameni, de locuri, de moravuri,]n larg[fresc[. +i]n *O anchet[*, ospe\ele oferite de arhimandritul Glicherie comisiei de anchet[au ceva copios, nu numai]n felurimea m`nc[rilor, ci =i]n descrierea insistent[, de aceea=i tradi\ie moldovean[(M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Al. O. Teodoreanu etc.).

Necazurile p[rintelui Ghedeon]ntind subiectul din *}n c[utarea unei parohii* la propor\iile romanului, prin semn de infla\ie literar[din chiar debutul scriitorului. +i]n *Duhovnicul maicilor* diluarea e vizibil[(lungile discursuri ale lui Macarie). Bune aproape toate cele cinci nuvele din *Poc[in\a stare\ului* (mai pu\in *Dragoste =i smerenie,* diluat[), dup[cum e plin[de mi=care *Alegerea de stare\[,* cu tipuri feminine de data aceasta,]n care spiritul de intrig[=i ambi\ia nu e cu nimic mai prejos dec`t ]n m[n[stirile de c[lug[ri sau chiar dimpotriv[. Ciclu de romane, dar mai ales de nuvele, prin care o categorie social[ — ce-i dreptul pu\in important[ — intr[ definitiv ]n literatura rom`n[. Meritul e real =i trebuie \inut]n seama scriitorului, oricare i-ar fi sc[derile ulterioare. C[ci, voind s[se desfac[de tirania]ngust[a propriei lui competen\e, Damian St[noiu a tratat =i alte subiecte, f[r[originalitate *(Demonul lui Codin, Pe str[zile capitalei, Parada norocului, Luminile satului* etc., etc.) sau a lunecat la subiecte c[utat erotice *(Camere mobilate, Fete =i v[duve* etc.), unde nu e numai vorba de infla\ie, spre care]l dispunea facilitatea vizibil[de la debut, ci chiar de industrie literar[, — ce i-au]nstr[inat critica, dac[nu chiar =i publicul.

N. M. Condiescu. Dup[nota\iile exotice din cele dou[volume de *Peste m[ri =i \[ri,* N. M. Condiescu a p[=it la literatura de

imagina\ie prin schi\a sa de roman satiric *Conu Enache*, c[reia i-a ad[ugat ca subtitlu „fr`nturi dintr-o via\[ ]nchipuit[", de=i lipsa unor elemente de via\[ ]nchipuit[e defectul esen\ial al acestei satire reu=ite. *Conu Enache* este o oper[de contamina\ie,]n care se suprapun dou[personalit[\i ale vie\ii noastre publice; faptul de a-i cunoa=te cele mai multe din elementele anecdotice produce un fel de st`njenire =i rezerv[ moral[ asupra dreptului scriitorului de a intra ]n domeniul intim al vie\ii private =i publice a unor oameni pe care i-am cunoscut cu to\ii: materialul nu mai e anonim, ci public =i ]n v[zul tuturor. Iat[ o rezerv[ cu care ]nt`mpin[m aceast[schi\[de roman satiric, scris[cu preciziune =i sim\ al m[surii artistice.

Cu *}nsemn[rile lui Safirin* (1936),]n prima lor parte (]n afar[de cazul de con=tiin\[a omului care, dintr-o remu=care, se c[lug[re=te f[r[s[aib[o profund[voca\ie religioas[), avem „jurnalul" omului public devenit schimnic — cu evocarea mediului ancestral, a mediului familial, a amintirilor m[runte de copil[rie, a casei, a Craiovei,]ntr-un val de poezie =i duio=ie emotiv[, de cea mai bun[calitate liric[=i cu acela=i sim\ al expresiei artistice. Partea a doua va fi probabil pe planul satirei sociale — integr`ndu-l pe scriitor definitiv]n epica satiric[[1].

Al. O. Teodoreanu. Nici un epitet mai pregnant nu i se poate aplica dec`t cel de „savuroas[" literaturii lui Al. O. Teodoreanu, nu numai pentru preocup[rile ei gastronomice =i caracterul ei bahic, at`t de tradi\ional Moldovei *(Cr`=ma lui Mo= Precu, La Paradis general* etc.), — ci =i pentru nota ei gras[, larg[, suculent[, care satur[=i]ndoap[chiar. Pasti=ul din *Hronicul m[sc[riciului V[l[tuc* treze=te aceea=i impresie de savoare, amestec de asimilare a expresiei cronic[re=ti =i a unei ironii =i fantezii personale]mpotriva erudi\iei istorice. De la paginile at`t de rabelaisiene

[1] N. M. Condiescu, *Peste m[ri =i \[ri; Conu Enache; }nsemn[rile lui Safirin,* 1936.

din *Pur-s`ngele C[pitanului*, cu epicul praznic de dou[ s[pt[m`ni, cu parada solemn[a tuturor vinurilor Fran\ei =i ale celor moldovene=ti, de la descrierea tuturor tic[lo=iilor amoroase ale „neobositului Kost[kelu“ =i de la]nt`mplarea minunat[ a celor dou[zeci de maici din m[n[stire, ce nasc peste un an c`te un b[iat =i „maica Anania doi“, de pe urma unor „mirodenii“ aduse de la Sf`ntul Munte de un c[lug[r improvizat, =i p`n[la drama casnic[a lui Conu Todiri\[cu Marghioli\a sau la evocarea cumplitului Tra=c[Dr[culescul, care se las[s[moar[din desperarea c[i se pr[p[dise]n chiar bra\ele lui,]n noaptea nun\ii, nevast[-sa Sanda Cont[=, fat[de cincisprezece ani... „=i avea acest Tri=c[Dr[culescul (str[nepot Vlad Dracului |epe= voievod) ani nou[zeci“ — peste tot circul[o sev[bogat[, savuroas[, ceva de fruct copt =i mustos[1].

Mihail Celarianu. Este destul de ciudat de a trece printre umori=ti =i satirici un poet liric at`t de delicat =i de esen\ial elegiac ca Mihail Celarianu. Apari\ia romanului *Polca pe furate* (1933) se claseaz[ at`t de categoric]n buna literatur[umoristic[,]nc`t nu putem ocoli o situare de fapt; pentru aceasta trebuie s[ uit[m pe poet =i imaginea omului diafan ]n discre\ia lui. }nt`mplarea e cu at`t mai ciudat[ cu c`t romanul e extras dintr-un mediu lipsit cu totul de poezie =i inaccesibil delicate\ei suflete=ti — din lumea mahalalei care trivializeaz[totul. S-ar fi crezut c[izvorul fusese sleit de Caragiale,]ntruc`t]n latura lui serioas[fusese explorat de al\i scriitori (F. Aderca, M. Sorbul, G. M.-Zamfirescu): Mihail Celarianu a dovedit c[pentru un scriitor de talent nu se sleie=te nimic... Amorul republican al Mi\ei Baston sau al Vetei a reap[rut, astfel, cu o prospe\ime de ap[ne]nceput[. Roman]n scrisori —]n care unul din elementele esen\iale ale comicului este analfabetismul epistolar, greu de men\inut =i el pe spa\ii mai mari, *Polca pe furate* aduce o galerie de lichele, de arivi=ti, de dame libere,

[1] Al. O. Teodoreanu, *Hronicul m[sc[riciului V[l[tuc; Mici satisfac\ii, Un porc de c`ine; Bercu Leibovici; T[m`ie =i otrav[*, I, II.

]ntr-o lume birocratic[,]n care mahalaua e mai mult]n suflete dec`t]n ierarhia social[, plin[de varia\ie, de=i grupat[pe firul unei intrigi sus\inute.

V`na comic[ nu apare ]n romanul urm[tor, *Femeia s`ngelui meu* (1935), dec`t incidental ]n c`teva siluete, dar se men\ine cu o precizie de desen tot at`t de definitiv[. Timbrul c[r\ii este ]ns[ altul, =i tot at`t de nea=teptat pentru un poet eterat, ca =i umorul din *Polca pe furate*. Scriitorul se reveleaz[un mare poet al senzualit[\ii, al trupului femeii, al c[rnii, din care nu e exclus[chiar un fel de minu\ioas[tehnicitate neatins[la noi. Oric`t ar fi de uluitor subiectul (un t`n[r rom`n, la Paris, tr[ie=te]n acela=i timp cu sora, mama =i m[tu=a iubitei lui), romanul nu e imoral; numai lipsa de talent e imoral[. }n nici un moment nu avem impresia unei exhibi\ii voite, a unei incita\ii =i industrii; scenele cele mai]ndr[zne\e, ca posesiunea mamei]n chiar prezen\a fetei, sunt redate cu un fel de frenezie impersonal[, cosmic[, de mare art[=i sunt determinate de at`tea motiv[ri psihologice =i fatalit[\i inexorabile, ]nc`t par fire=ti; prestigiul talentului ne face s[primim ceea ce]n via\[n-am primi. Romanul, dealtfel, e r[u compus =i are p[r\i conven\ionale; r[m`ne]ns[tonul]nalt, grav, care transfigureaz[=i d[o aur[posesiunii[1].

C. Kiri\escu. C. Kiri\escu =i-a exercitat observa\ia satiric[ ]n cadrele vie\ii =colare, pe care o cunoa=te at`t de bine; galeria din *Printre apostoli*, cu dasc[li ca Bonifas, Iancu D[r[scu, doctorul Ciov`rnache arat[=i incisivitate, dar =i spirit caricatural. }n *Flori din gr[dina copil[riei* (1932), verva sarcastic[se umanizeaz[=i se moaie]n emo\ii retrospective — promontoriu intrat ad`nc]n apele prea clare ale sensibilit[\ii duioase br[tescu-voine=tiene[2].

---

[1] Mihail Celarianu, *Polca pe furate,* 1933; *Femeia s`ngelui meu,* 1935.

[2] C. Kiri\escu, *Printre apostoli; Flori din gr[dina copil[riei; Porunca a zecea.*

**G. Top`rceanu.** De=i nu s-a organizat epic, cum o f[cuse ]n poezie, amintim de schi\ele ]n proz[ ale umoristului G. Top`rceanu: *Scrisori f[r[adres[,* mai mult de natur[polemic[=i nu din cea mai bun[. Cu totul altceva e *}n gheara lor, Amintiri din Bulgaria* =i *Schi\e u=oare,* — devenite apoi *Pirin-Planina, episoduri tragice =i comice din captivitate,* —]n care se simte un prozator]n linia clasic[.

Mircea Damian. Cele dou[volume de schi\e *Eu sau frate-meu?!* =i *Dou[=i-un c[\el* ale lui Mircea Damian au trezit impresia unei contribu\ii noi]n literatur[: umorul ie=it din asocia\ii absurde de situa\ii sau numai de cuvinte, umor american ajuns la noi sub forma literaturii lui Mark Twain... Organiza\ie pur mecanic[de p[pu=[automat[, rigid articulat[, cu mi=c[ri neprev[zute =i sumare; comic artificial, construit la rece,]n care nu poate fi vorba de observa\ie =i nici chiar de satir[sau umanitate; cutie cu resort din care sar paia\e dezarticulate, p`ndite de blazarea fabrica\iei ]n serie. Stil potrivit obiectului: lips[ total[ de lirism, de literatur[ ]n sens ornamental, de descriere, de tot ce e gr[sime sau chiar carne, cl[mp[nit de oase lucii. Sobrietate sau s[r[cie? Poate am`ndou[; mai sigur, lips[de exerci\iu literar. Dup[ce =i-a f[cut m`na ]n dou[ lucr[ri de ordin mai mult ziaristic: *Celula nr. 13,* cu scurte portrete reu=ite din ]nchisoare =i, la urm[, chiar cu un suflu de umanitate, =i *Bucure=tii,* pentru care nimic nu-l ]ndrept[-\ea (scriitorul, nefiind nici descriptiv, nici evocator, =i cu at`t mai pu\in documentat), ne-a dat dou[romane: *De-a curmezi=ul* (1935) =i *Om* (1936), poate autobiografie roman\at[,]n orice caz,]ncercare de a crea literar un tip,]ntrez[rit =i]n schi\e, al vagabondului incapabil de adaptare, dar nu resemnat ca eroii moldoveni, ci r[zvr[tit]mpotriva normei =i a legalit[\ii, om f[r[profesie, f[c`ndu-le pe toate, c[l[tor f[r[ bilet ]n trenurile \[rii =i ale vie\ii, ros totu=i de ambi\ia de a ajunge sfid`nd; tip, dealtfel, cunoscut din literatura ruseasc[, lipsit doar de singura calitate ce i-ar putea

acorda un interes: umanitatea; simplu arivist =i egoist, experien\ele lui nu ne mi=c[; f[r[repercu\ii psihologice, nici chiar foamea — laitmotivul c[r\ii — nu ne c`=tig[. Sufletul e]nc[inaccesibil scriitorului.

}n *Om*, vagabondul poart[haine negre =i ajunge la urm[ap[r[torul disciplinei sociale, adic[ministru de interne; nefericirea lui e de a se fi l[sat prins]ntr-o leg[tura de dragoste cu o femeie cu sim\uri destul de calde, dar de o ciudat[frigiditate moral[; particularitatea fiind tot de ordin sufletesc, lipsa de orice mijloace de investiga\ie]n psihologie]i refuz[scriitorului tratarea;]n aceste condi\ii, cazul e prezentat schematic =i povestirea e liniar[=i exterioar[[1].

N. Crevedia. Cu toate defectele lor evidente, cele dou[romane umoristice ale lui N. Crevedia *(Bacalaureatul lui Puiu*, 1933; *Dragoste cu termen redus*, 1934) au o verv[indiscutabil[ce]ntre\ine aten\ia cititorului. }n calitatea pozitiv[=i destul de rar[a vervei intr[, de obicei, dou[defecte: prolixitatea =i vulgaritatea. Oamenii distin=i n-au verv[, ci tac sau se exprim[cu m[sur[. Nici N. Crevedia nu le-a ocolit, ba le-a]mpins p`n[ la cultivare. Situa\iile lui comice sunt exploatate nemilos, cu insisten\[, cu ]nc`ntare de sine, cu amplificare, f[r[supraveghere. Pentru ceea ce realizeaz[Gh. Br[escu]ntr-o pagin[, lui]i trebuie zece. E drept c[Gh. Br[escu n-are „verv[“ =i c[, pentru a o ob\ine, dilata\ia verbal[e obligatorie. De aceea =i specia umorului e alta. Verva fiind capacitatea de a comunica, implic[de la sine =i familiaritatea — =i de la familiaritate p`n[ la vulgaritate e numai un pas, pe care ]l trec to\i umori=tii. Penibil ca subiect pentru cei ce cunosc via\a literar[, ultimul s[u roman, *Buruieni de dragoste* (1936), e mai amplu; umorul cedeaz[ pasul caracteriz[rii =i chiar analizei psihologice. R[u compus =i pletoric, printre at`tea pagini de interes limitat,

[1] Mircea Damian, *Eu sau frate-meu?!; Celula nr. 13; Dou[=i-un c[\el; Bucure=tii; De-a curmezi=ul*, 1935; *Om*, 1936.

se insinueaz[=i o not[de poezie =i vigoarea de expresie a autorului *Bulg[rilor =i stelelor*[1].

Marta D. R[dulescu. Schi\ele din volumul *Clasa VII A,* semnate de Marta D. R[dulescu, au produs o mic[senza\ie]n lumea literar[=i prin vioiciunea lor umoristic[, dar =i prin situa\ia de elev[a autoarei. Circul[ ]n tot volumul un spirit ireveren\ios de frond[=i de u=oar[satir[a profesorilor (doamna Ampoianu, doamna Gube=, doamna Gubea, directorul „Mo= Diri", Popa Mucius Vulcan...) ce au dat satisfac\ia inofensiv[a r`sului]ntregii tinerimi comprimate de =coal[... }n afar[de volumul de basme *(Cartea celor 7 basme),* cu un ton poetic =i chiar erudit, cu mult prea grav =i ridicat (cu al[tur[ri posibile de Odobescu) — scriitoarea =i-a exploatat situa\iile micii ei personalit[\i]n dou[romane *(Sunt student[, S[ne logodim),* f[r[a o mai putea face interesant[; genul o dep[=ea...

Neagu R[dulescu. T`n[rul caricaturist Neagu R[dulescu,]n schi\ele din *Dragostea noastr[cea de toate zilele; Nimic despre Japonia* (1935) =i]n mai pu\in sus\inutul roman *Sunt soldat =i c[l[re* (1936), e ultimul nostru umorist, cu spirite dislocate, dar cu o nota\ie plin[de fantezie =i de pitoresc; opereaz[mai cu seam[ ]n fauna c[lug[reasc[a boemei, a bordelurilor =i recent =i a caz[rmii.

G. Ciprian. Acum]n urm[, G. Ciprian, autorul piesei *Omul cu m`r\oaga,* ne-a dat =i un roman *So\ ori fard[,* 1936, cu ]nt`mpl[rile umoristice, prin cazinourile din Fran\a =i la noi, ale pasionatului juc[tor Haralambie Cutzafachis. E verv[, — nu e =i fr`n[.

Jacques G. Costin. Jacques Costin a publicat volumul *Exerci\ii pentru m`na dreapt[* =i *Don Quichote,* cu spirituale =i acide nota\ii]n genul lui Jules Renard.

---

[1] N. Crevedia, *Bacalaureatul lui Puiu,* 1933; *Dragoste cu termen redus,* 1934; *Buruieni de dragoste,* 1936.

4. EPICA „MODERNIST{“, FANTEZIST{, PAMFLETAR{, LIRIC{, ESEISTIC{, PITOREASC{

}n acest capitol]nc[p[tor ca o arc[a lui Noe, vom cerceta o categorie de prozatori]n care „epica“ st[uneori numai]n faptul c[operele lor nu sunt scrise]n versuri, ci]n proz[. Ne vom ocupa, a=adar,]n prima linie de poe\ii moderni=ti, care, dup[ce au desc[tu=at poezia liric[de eminescianism =i de tradi\ionalism =i]mping`nd mai departe evolu\ia ]n sensul individualismului =i al subiectivismului, au crezut c[ pot aplica =i poeziei epice acelea=i procedee =i determina, astfel, =i aici o mi=care „modernist[“ ]ntr-un sens identic. }ntruc`t evolu\ia genurilor literare e determinat[de]ns[=i natura =i de legile lor interioare =i unul e sensul poeziei lirice =i altul, =i cu des[v`r=ire contrariu, e sensul evolu\iei epice, ]ncercarea nu putea izbuti. S[m[n[torismul, mai ales cel moldovean, este, negre=it, dup[ cum am spus, ]nsufle\it de un principiu liric, r[mas latent =i exprimat, pe c`t a fost cu putin\[,]n forme epice; cu totul altceva au voit poe\ii „moderni=ti“ prin crearea unei proze lirice, subiective, fanteziste, dezlegate de „obiect“, expresie a unei viziuni individuale. Aplicat, deci,]n poezia epic[, modernismul, a c[rui ac\iune =i desc[tu=are le-am aprobat, devine acum un principiu opus sensului evolu\iei genului, principiu pe care l-am putea numi „reac\ionar“. Pentru]nceput vom studia, a=adar, opera]n proz[a c`torva poe\i moderni=ti, oper[ pe care — oric`te calit[\i literare ar avea sub raportul fanteziei (D. Anghel) sau al crea\iei verbale (T. Arghezi) =i oric`t i-am recunoa=te meritul de urbanizare =i de rafinare estetic[, — r[m`ne „hibrid[“ =i tinde]mpotriva sensului poeziei epice.

}n afar[de poe\ii lirici devia\i]n epic[, tot]n acest capitol vom mai studia =i al\i c`\iva scriitori, cu o proz[fie de atitudine f[r[de obiect, fie cu preferin\[pentru elementul pitoresc sau cu alte tendin\e subiective.

D. Anghel. }n prima faz[a activit[\ii sale de prozator —]n *Fantome* =i]n *Cire=ul lui Lucullus* (1910), ca poet =i ca moldovean, D. Anghel nu putea s[nu se inspire din trecut =i s[nu ne evoce fie mediul familial, fie mediul patriarhal al Ia=ilor copil[riei, despre care am amintit la *Memorialistic[*.

Impresionismului ziaristic i s-a substituit mai t`rziu poemul]n proz[. +i aici, fire=te, punctul de plecare e tot fantezia, ce poate schimba ordinea fireasc[a lucrurilor *(Oglinda fermecat[,* 1911). Stilul nu mai are]ns[cursivitatea ziaristic[, dar amabil[, =i nici c[ldura evocatoare =i duio=ia *Fantomelor,* ci se]ncarc[de imagini]mpinse]n caden\a unei cantilene obositoare; unele particularit[\i topice, cum e, de pild[, a=ezarea tuturor determin[rilor]naintea p[r\ii de cuv`nt determinate, a adjectivului ]naintea substantivului =i a adverbului ]naintea verbului, dau acestei proze un caracter de manierism insuportabil. Dac[ publicul n-a citit cu interes aceste cantilene, tinerii scriitori, de o voca\ie incert[, le-au devorat ]ns[; de pe urma lor literatura rom`n[a fost invadat[, astfel, de numeroase]ncerc[ri poetice, nesus\inute]ns[de fantezia =i de talentul lui D. Anghel.[1]

Al. T. Stamatiad. }n cadrele acestui gen hibrid de poem]n proz[semnal[m =i *Cetatea cu por\ile]nchise* (1921) a lui Al. T. Stamatiad,]n care, nesus\inut[nici de fantezie, nici de imagine, grandilocven\a nu rezist[unei expresii lipsite de sprijinul ritmului =i rimei. Lipsa de noutate a cuget[rii, cu preten\ii de sublim =i de simbol, nu poate fi mascat[de solemnitatea tonului.

Adrian Maniu. +i Adrian Maniu a c[utat]n *Figuri de cear[* (1912), *Din paharul cu otrav[* (1911), *Jup`nul care f[cea aur* s[

[1] D. Anghel (cu St. O. Iosif), *Cire=ul lui Lucullus,* 1910; singur, *Oglinda fermecat[,* 1911; *Triumful vie\ii,* Bibl. p. to\i, no. 711; *Povestea celor nec[ji\i,* Bibl. „Lumina", no. 13; *Stelu\a, fantezii =i paradoxe,* Bibl. p. to\i, no. 870, 1914; Opere complete: *Proz[,* 1924.

creeze o proz[liric[pe axa fanteziei adesea pueril[, cu o originalitate voit[p`n[=i]n gramatic[=i punctua\ie.

N. Davidescu. }n faza sa simbolist[=i N. Davidescu a]ncercat s[creeze o proz[echivalent[ ]n *Z`na din fundul lacului* (1912) =i *Sfinxul* (1915), nu f[r[influen\a lui Villiers de l'Isle Adam,]ns[=i cu toate striden\ele cu putin\[.

I. Minulescu. Fantezia grandilocvent[str[b[tut[subteran de o real[nelini=te =i de un instinct de migra\ie =i de nostalgie, sus\inut[, mai ales, de o retoric[=i de o muzicalitate extern[, a f[cut din I. Minulescu un poet funambul, dar original, =i din atitudinea sa o atitudine de nou[orientare; tradus[ ]n proz[, adic[f[r[sprijinul expresiei poetice =i a muzicalit[\ii exterioare, aceea=i fantezie s-a realizat]ntr-o inacceptabil[literatur[de verv[, de proz[,]n care singularitatea, dealtfel cu reminiscen\e din Jean Lorrain =i al\i scriitori francezi, ia aspectul flec[relii. }n deosebire de poezia liric[, poezia epic[reclam[, f[r[nici o abatere, o concep\ie, o atitudine serioas[ ]n fa\a vie\ii =i a lumii =i, apoi, o crea\ie]n jurul acestei axe; proza presupune o viziune obiectiv[concretizat[ ]n fapte precise, pe care nu le poate]nlocui fantezia sau numai instinctul muzical inefabil =i neorganizat; at`t de colorat[=i de expresiv[ ]n poezie, grandilocven\a scriitorului]=i tr[deaz[vidul de cugetare =i de sim\ire]n proz[. Iat[pentru ce toate „casele cu geamuri portocalii" =i toate „m[=tile de bronz" =i „lampioanele de por\elan" intr[ ]n categoria „balivernelor", cu iahturi fantom[, cu lorzi ce odr[slesc pe la Pite=ti, cu caiete „cu scoar\e albastre" cump[rate la Hôtel Drouot =i cu tot felul de sperietori ce nu trezesc,]n realitate, nici un interes literar, cu at`t mai mult cu c`t sunt exprimate]ntr-un stil ce nu dep[=e=te cursivitatea ziaristicii mediocre. F[r[nici un ecou, specia acestei literaturi s-a „realizat"]n romanul *Ro=u, galben =i albastru* (1924),]n tipul cel mai reu=it al literaturii de „blag[" =i de jovialitate cinic[.

Eroul Mircea B[leanu se proclam[singur „]nv`rtit de r[zboi“, iar micile lui aventuri amoroase nu trec peste „poz[“ =i peste ]nt`mpl[-rile strict personale, f[r[interes literar. Specia a fost continuat[apoi printr-o serie de romane *(Corigent la limba rom`n[; Urechile regelui Midas; 3 =i cu Rezeda 4)* pe axa aceleia=i fantezii satisf[cute =i zgomotoase — al c[ror erou r[m`ne, de fapt, tot poetul Ion Minulescu[1].

Tudor Arghezi. Ca =i]n poezie, Tudor Arghezi a rupt tiparele prozei clasice, a zdrobit topica =i sintaxa =i a creat o nou[form[de expresie, pe baz[de vizualitate, de imagism =i de materializare a ideii, cu o profund[influen\[asupra publicisticii noi. Dac[nu e creatorul, T. Arghezi reprezint[exponentul cel mai puternic al pamfletului,]n care a]mpins violen\a =i ingeniozitatea verbal[dincolo de tot ce a putut n[scoci o ziaristic[esen\ial pamfletar[. P`n[ la d`nsul, literatura reprezenta, prin eliminare, un proces de cur[\ire =i a scrie frumos,]nsemna o c`t mai mare ]ndep[rtare de tiparele primitive ale limbii. Originalitatea publicisticii lui const[ ]ns[ ]n a se fi ]ntors, sincer =i voluntar, spre aceste tipare, d`nd stilului o plasticitate =i mai puternic[, de=i limba noastr[literar[e =i altfel destul de plastic[=i contactul literaturii cu placenta limbii destul de solid.

Observa\iile acestea se raport[=i la o vast[activitate neadunat[,]n care portretul mai mult plastic dec`t moral domin[, =i la cele trei volume, *Icoane de lemn* (1930), la *Poarta neagr[* (1930) =i mai pu\in la *|ara de Kuty* (1933), cu cele mai puternice pagini pamfletare din literatura noastr[, scoase dintr-un material adesea vulgar =i chiar stercorar — prin me=te=ugul de a distila]n retorte „puroaiele“ =i „buboaiele“ — ridicat totu=i la art[, la mare art[, =i prin talent, =i prin infuziunea unui larg suflu de poezie =i de umani-

[1] I. Minulescu, *Casa cu geamuri portocalii,* Bibl. p. to\i, no. 437, 1908; *M[=ti de bronz =i lampioane de por\elan,* 1920; *Ro=u, galben =i albastru,* roman, 1924; *Corigent la limba rom`n[: Urechile regelui Midas* (1931); *3 =i cu Rezeda 4*.

tate. }mbinarea acestor dou[elemente contradictorii este caracterul cel autentic al originalit[\ii argheziene, iar]n *Cartea cu juc[rii* energia nud[=i pamfletar[a scriitorului se ml[die chiar]n cea mai minunat[horbot[de ging[=ii, de miniaturi poetice =i gra\ioase, de inven\ie]n am[nunt =i de lirism p[rintesc, din c`te se cunosc la noi...

Al[turi de viziunea plastic[=i deforma\ia pamfletar[at`t de realizate]n portretele primelor trei volume,]n proza scriitorului (mai ales]n *|ara de Kuty)* subsist[=i un fel de umor rece, glacial chiar, mecanic, de natur[american[, scos din exagera\ie, deforma\ie =i fantezie sup[r[tor de neverosimil[,]n care sfor\area uria=[de imagina\ie, combina\iile extravagante de situa\ii nu reu=esc s[produc[dec`t un efect dispropor\ionat cu truda: =uvoaiele Niagarei ]nv`rtind zim\ii unei mori=ti de lemn. Cu o astfel de calitate liric[, evolu`nd]ntre extaz =i pamflet, scriitorul nu era indicat pentru crea\ia epic[. Tocmai vigoarea]nsu=irilor lui exclusiv lirice]i refuza putin\a de a scrie romane, viziunea realit[\ii]n umilele ei componen\e fiindu-i structural str[in[. Dac[neadaptarea scriitorului la natura genului era u=or de prev[zut din jocul normal al for\elor suflete=ti, nu se putea]ns[b[nui m[rimea unei catastrofe, ce avea s[confirme]mbucur[tor eminen\a calit[\ii lirice. Din romanul *Ochii Maicii Domnului* (1935) nu sunt de re\inut dec`t paginile de la ]nceput, cu acelea=i suave nota\ii ]n jurul copilului, cunoscute =i din *Cartea cu juc[rii* =i ]n alte c`teva izolate, de cel mai bun stil arghezian. Fabula lui este]ns[un amestec ne]nchipuit de realitate deformat[, nu din inten\ie pamfletar[, ci din simpl[incapacitate de a o vedea, cu situa\ii melodramatice, cu neverosimilit[\i, cu lips[total[de analiz[psihologic[=i neputin\a integral[a individualiz[rii unor sentimente generale (de pild[, dragostea lui Vintil[pentru mama sa Sabina), c`nd nu e vorba de a le exprima liric, ci epic, prin acte =i ]n dimensiunile cerute de via\[, cu inten\ii freudiene, inabil zv`rlite — amestec de imposibilit[\i, de st`ng[cii, nesalvate nici de arta maxim[a expresiei, c[ci,

despersonaliz`ndu-se =i voind s[ se adapteze genului, scriitorul a uitat de a fi Arghezi, oric`nd interesant, pentru a se]ncerca]ntr-o simpl[nara\ie. P[r[sindu-=i originalitatea, a alunecat astfel la un cenu=iu discursiv, nesus\inut prin nici o erup\ie stilistic[.

}n *Cimitirul Buna-Vestire* (1936) catastrofa este ocolit[doar prin faptul renun\[rii sincere la epic[, nere\in`nd din ea dec`t propor\iile volumului f[r[alt[unitate de concep\ie =i expozi\ie. }n partea]nt`ia, talentul pamfletarului reapare]ntr-o serie de portrete caricaturale, valabile prin sine =i indiferent de raportul lor cu originalele, din nefericire prea cunoscute, =i, fire=te,]n nici o leg[tur[cu restul c[r\ii,]n care, devenit paznic al *Cimitirului Buna-Vestire*, Unanian, eroul c[r\ii, este invadat de cohortele mor\ilor (nu lipsesc Alexandru cel Bun, Matei Basarab, Eminescu etc.)]nvia\i, nu se =tie de ce. Instituindu-se un tribunal excep\ional, procesul se descompleteaz[ ]n clipa c`nd ]nsu=i procurorul e convins de adev[rul ]nt`mpl[rii ciudate de Cristul de pe Crucea de jur[m`nt a Cur\ii. Satir[ macabr[, cu sens obscur; r[m`n doar pre\ioase pagini]n felul vechilor „tablete“, ap[tare de ironie =i de umor for\at,]n gen Swift[1].

Ion Vinea. Originalitatea poetului, Ion Vinea =i-o arat[=i]n schi\ele sale din *Desc`ntecul =i flori de lamp[* prin imagini traduse]n expresie eliptic[, prin paranteze, suspensiuni, contorsiuni sintactice. Toate aceste inova\ii nu reu=esc s[ ]ntunece claritatea unei inteligen\e artistice incontestabile care, cu tot pateticul teatral *(Moartea la chef)*, =tie fixa viziuni puternice =i]mprosp[ta chiar =i subiectele rurale printr-un accent personal, nervos, trepidant *(Desc`ntecul)*.

O culegere de nuvele e =i *Paradisul suspinelor*, din care, prima, titular[, e chiar un mic roman, adic[un amestec de poem liric,

[1] Tudor Arghezi, *Icoane de lemn*, 1930; *Poarta neagr[*, 1930; *Tablete din \ara de Kuty*, 1933; *Cartea cu juc[rii*, [1931]; *Ochii Maicii Domnului*, 1935; *Cimitirul Buna-Vestire*, 1936.

de fantastic, de sugestie freudian[, c[ci]n raporturile dintre Darie, Lia =i Axel se proiecteaz[ceva din complexul freudian, =i de o mare erup\ie sexual[(to\i trei fiind ni=te frenetici) p[truns[de un lirism purificator. }n celelalte, ca =i]n tot, aceea=i analiz[sau, mai bine zis, prezentare a diferitelor forme de obsesii cu un umor fantastic[1].

Mateiu I. Caragiale. Debutul epic al lui Mateiu I. Caragiale dateaz[din 1924 cu *Remember*, povestea unui exotic =i misterios sir Aubrey de Vere, asem[n[tor lorzilor picta\i de Van Dyck =i Van der Foes; cunoscut]ntr-un muzeu din Berlin, t`n[rul dispare]ntr-o tragedie nedezlegat[, dar al c[rei mister ar putea fi homosexualitatea. Povestirea e remarcabil[prin gravitatea tonului, prin caden\a stilului somptuos, doct =i nobil. Nu un roman este opera de maturitate a scriitorului, *Craii de Curtea-Veche* (1929), ci evocarea liric[a unei epoci de descompunere moral[. Craii sunt Pantazi, Pa=adia =i l-am trece printre d`n=ii =i pe ]nsu=i povestitorul, cu un rol echivoc perpetuu invitat, observator, nu f[r[ a tr[da =i o adeziune sufleteasc[ integral[ fa\[ de purulen\a moral[ zugr[vit[ cu mult patetism liric. At`t Pa=adia c`t =i Pantazi sunt exemplare de decaden\[levantin[sau exotici, oameni de mare intelectualitate sau numai de rafinament, boga\i, cu o via\[aventuroas[=i plin[de taine trecute, sibari\i, cu vinele arse de nevoia luxurii. Nutrind pentru unul „evlavie“ =i pentru celalt o „sl[biciune“, povestitorul se face istoriograful solemn al unor „simpozioane“, pornite „platonician“ =i degenerate apoi]n simpl[destr[b[lare, cu nevoia absolut[a degrad[rii; pe l`ng[ aceste elemente de descompunere rafinat[, ]n care orientul se ]mbin[ cu lunga obi=nuin\[ a occidentului, se adaug[ desfr`ul mitocan al lui Pirgu, produs na\ional ce prosper[ ]ntr-o abjec\ie f[r[reflexe aurii, =i care,]n fond, nu reprezint[o decanden\[=i un sf`r=it de ras[(ca familia Arnotenilor), ci un punct de plecare =i de ascensiune social[. }ntreag[

[1] Ion Vinea, *Desc`ntecul =i flori de lamp[; Paradisul suspinelor.*

aceast[zugr[vire a unei mari mizerii morale nu este f[cut[cu repulsie sau]n sentimentul unei satire sociale, ci cu gravitatea unui ton solemn, aulic, pompos, nu lipsit de convingere =i de adeziune. Ceea ce]nnobileaz[oarecum zugr[virea acestui putregai social este marele talent al scriitorului, calitatea stilului s[u somptuos, liric, pitoresc, fosforescen\a decadent[a limbii,]n amestecul de imagini poetice, de cuvinte arhaice, de demnitate de expresie, cu trivialit[\i verbale c[utate anume —]ntr-o concep\ie bizar[ca]ntreaga personalitate a acestui colorat =i steril scriitor de decaden\[[1].

Em. Bucu\a. Ciclopul ce se trudea]n Em. Bucu\a s[f[ureasc[ ]n *C`ntece de leag[n* fragile juc[rii de copii, horbote de metale fin lucrate, spum[ de piatr[ d[ltuit[, s-a trudit s[ creeze =i o proz[ literar[ torturat[ ca o corni=[ gotic[, din care te scuip[ grifonii cu limba scoas[ =i dracii cu coada b`rligat[. Nimic nu-l]ndrept[\ea pe scriitor]n *Leg[tura ro=ie* la poezia epic[; spirit greoi, confuz, prolix, f[r[ordine =i claritate, f[r[putin\[de a individualiza =i fixa]n timp =i spa\iu; stil]nc[rcat =i torturat. Dar dac[toate aceste lipsuri erau comb[tute acolo de]nsu=i realismul faptelor povestite, ele se destind]n voie]n *Fuga lui +efki* (1927), cum s-ar destinde ni=te telegari]ntr-o pust[. }n lipsa unui subiect cu momente precise, povestirea e]n[bu=it[ ]n cadrul Ostrovului,]n pitorescul peisagiului dun[rean =i al vie\ii pescarilor de rase diferite, —]ntr-o proz[saturat[de adjective =i de imagini, for\at[, greoaie, lipsit[de natural, beat[de vidul ideii =i de bel=ugul preten\ios al expresiei pitore=ti.

+i *Maica Domnului de la Mare* e tot un poem; am putea spune poemul Balcicului, pentru c[poezia coastei de argint e]nc[ceea ce r[m`ne mai precis din exuberan\a stilistic[=i pitoreasc[a autorului. Rolul Maicii Domnului]ntr-o pies[de caracter religios ce

[1] Mateiu I. Caragiale, *Remember,* 1924; *Craii de Curtea-Veche,* 1929; *Opera complet[,* Ed. Fund. regale, 1937.

avea s[se joace chiar pe \[rmul m[rii e \inut de Smaranda Filipescu, boieroaic[prins[ ]n drama cornelian[a unei iubiri, pentru t`n[rul Lascaride, cu tradi\ia familiar[ a unor str[mo=i neao=i, ne]ng[duitori ai unirii ei cu un grec. }n chiar momentul recit[rii rolului din pies[, se arunc[ ]n mare, trec`nd astfel de la teatru]n realitate. Al[turi de aceast[iubire tragic[e iubirea Zorc[i =i a lui Sabin Opreanu, ajutat[de Smaranda, care le]nlesne=te fuga cu mijloacele preg[tite de Lascaride pentru propria lor evadare. Se poate]nchipui dublul poem erotic cotropit de lirismul =i de exuberan\a stilistic[a scriitorului, confuz =i supra]nc[rcat de prea mult[vegeta\ie verbal[=i imagistic[[1].

F. Aderca. Prima lucrare epic[mai consistent[a lui F. Aderca, *Domni=oara din strada Neptun* (1921), este o lucrare aproape obiectiv[, pe o tem[s[m[n[torist[, a unei dezr[d[cin[ri rurale]ntr-un mediu or[=enesc. Din fericire, nu e vorba de melancolia vreunui poet ardelean sau moldovean ce blestem[civiliza\ia ora=ului (unde va ajunge ministru) =i se dore=te „la noi]n sat“, ci e studiul obiectiv, solid f[cut, al transplant[rii familiei lui P[un Oproiu din Rac[ri]n mahalaua Duduleni a Craiovei =i, cu deosebire, a domni=oarei Nu\a, ce poart[ca o ru=ine a originii sale rurale porecla de „|oapa ro=cat[“. Mai precis, e studiul „mahalalei“, nu]n sensul satirei caragiale=ti, ci al unei viziuni obiective, cu eroismul =i poezia ei, a=a cum o g[sim]n *Dezertorul* lui M. Sorbul sau]n *Domni=oara Nastasia* lui George Mihail-Zamfirescu. Activitatea scriitorului s-a]ndreptat apoi spre literatura subiectiv[=i impresionist[a „dlui Aurel“,]n care spuma g`ndirii plute=te deasupra genunii instinctului, ca r[m[=i\ele unei cor[bii pe locul naufragiului. Am numi aceast[ literatur[: ideologic[, prin tot ce-i g`ndit]n ea, prin principiul interior care o organizeaz[pentru a-i sublinia noutatea, prin atitudine, prin intelectualitatea de care-i saturat[,

[1] Em. Bucu\a, *Leg[tura ro=ie; Fuga lui +efki,* 1927; *Maica Domnului de la Mare.*

dac[pe deasupra larmei lor n-am auzi =i mai distinct \ip[tul strident al unei senzualit[\i desperate. Prezent[=i]n |*apul* (1921),]ncercare]nc[timid[=i, cu mari lacune psihologice, =i]n *Moartea unei republici ro=ii* (1924), cu admirabile pagini de r[zboi, sobre =i pur epice, dar cu o regretabil[ideologie, aceast[literatur[se realizeaz[definitiv]n *Omul descompus* (1925),]n care omul se descompune pentru a se c[uta =i g[si succesiv]n femeile iubite: pretext de fresc[erotic[, mereu re]nviat[. De=i se descompune =i se mistuie pe rugul iubirii, eroul tipic al scriitorului este lipsit de pasiune. I-a fost, a=adar, h[r[zit acestui prozator inteligent, ra\ionalist, capabil de expresie fin[=i de analiz[, s[ne creeze o literatur[libertin[, f[r[pasiune real[, dominat[de o atitudine „superioar[“, glacial[=i ironic[de comentator, desprins de lucrurile povestite, exprimat[ ]ntr-un stil ce izbute=te ca prin mijloace simple =i prin cuvinte clare s[dea o impresie de poetic[obscuritate, cern`nd fumuriul v[l ai dep[rt[rii peste situa\ii brutale. Mai ajut[ ]ns[la impresia de luminoas[obscuritate =i adoptarea „ultimei nout[\i“ a psihologiei proustiene, dup[care faptele nu sunt expuse]n]n=iruirea lor cronologic[, ci pe baza asocia\iilor dup[natura st[rilor suflete=ti pe care le-au trezit.

}n *Femeia cu carnea alb[* (1927), ca neuitatul erou al lui Gogol din *Suflete moarte*,]nso\it de Mitru, vizitiul =chiop, dl Aurel, colind[cu bri=ca prin gr[din[riile c`mpiei dun[rene,]n aparen\[dup[legume =i,]n realitate, dup[recolta mult mai esen\ial[a senzualit[\ii sale. Aventurile se fixeaz[ ]ntr-un peisagiu minu\ios, viguros proiectate pe un fond de identificare cu via\a vegetal[; victimele eroului sunt individualizate, totu=i, nu numai prin anecdot[, ci prin temperament =i personalitate, bine]n\eles, privite numai sub raportuI sexualit[\ii. Nici peisagiul at`t de solid construit, nici varietatea destul de accentuat[ a eroinelor rustice nu sunt, totu=i, elementul caracteristic al c[r\ii, ca =i al ]ntregii opere a scriitorului. Pestetot domne=te numai personalitatea domnului Aurel; peisagiul, femeile, totul nu e dec`t proiec\ia erotic[a

lacomei lui senzualit[\i. La urm[, printr-un sf`r=it vrednic de d`nsul, dl Aurel moare victima Ioanei din Rogova, sleit de „esen\a vie\ii lui“: e numai o fic\iune poetic[.

Acum]n urm[,]n *1916,* scriitorul a revenit la vechea matc[epic[, d`ndu-ne o admirabil[ evocare a r[zboiului =i a evenimentelor imediat dup[ el. E de regretat doar tonul, pe alocuri, prea de cronic[, cu ]nt`mpl[ri prea recente pentru a nu fi cunoscute[1].

Ticu Archip. Cele c`teva nuvele din *Colec\ionarul de pietre pre\ioase* (mai pu\in nuvela titular[) =i din *Aventura* produc cu mijloace simple o astfel de impresie de complexitate, ]nc`t originalitatea scriitoarei pare a sta]n acest contrast. O expresie liniar[, matematic[, strict no\ional[, din ale c[rei suprapuneri de limpezimi uneori monotone se desprinde, totu=i,]ncetul cu]ncetul, o impresie de fumuriu, de u=oar[obscuritate, apoi de condensare de neguri. Linia precis[, pe care mergeam cu at`ta siguran\[, ]ncepe s[ se =tearg[ pe nesim\ite ]n ]ntuneric, realul s[ se topeasc[ ]n ireal, l[s`ndu-ne at`rna\i ]ntre ambele planuri ale vie\ii, cu o senza\ie cu at`t mai ascu\it[cu c`t nimic nu ne-o vestea. Putin\a de a ne-o trezi este]ns[=i formula talentului scriitoarei, datorit[=i materialului tratat, dar =i tehnicii originale.

Tehnic[de sugestie, prin care faptele nu sunt povestite]n ordinea lor fireasc[, ci reconstituite din cr`mpeie prin simpla proiec\ie a unor slabe a\e de lumin[ ]n noaptea opac[ a necunoscutului =i a incon=tientului, tehnic[ a c[rei elasticitate =i ]ntrebuin\are, la o diversitate de subiecte, r[m`ne de v[zut, dar a c[rei originalitate de psihologie hot[r[=te scriitoarei o situa\ie special[ ]n literatura noastr[mai nou[[2].

---

[1] F. Aderca, *Domni=oara din strada Neptun,* 1921; *|apul,* roman, 1921; *Moartea unei republici ro=ii,* 1924; *Omul descompus,* roman, 1925; *Femeia cu carnea alb[,* 1927; *1916.*

[2] Ticu Archip, *Colec\ionarul de pietre pre\ioase; Aventura.*

I. C[lug[ru. Primul volum al lui I. C[lug[ru (n. 1903), *Caii lui Cibicioc* (1923), de pitoresc verbal moldovean, de umor =i de viziune local[, a fost privit ca pornind din Ion Creang[. Prins]n mi=carea „integralist[“,]n *Paradisul statistic* (1926) =i *Abecedar de povestiri populare* (1930), de la regionalismul dorohoian scriitorul a trecut la o literatur[modernist[, amestec de grotesc =i de fantastic, de realism =i de evadare]n basm urban, de noutate voit[=i chiar strident[,]n stil neprev[zut. Inteligen\a artistic[incontestabil[,]n caracterul ei disociativ, s-a realizat apoi]n micul roman *Omul de dup[u=[* (1931), confesiunea lui Charlie Blum „c[ruia i s-a luat cuv`ntul dintr-un ]nceput la meetingul vie\ii“, adic[ a unui ]nvins, care, ]n momente de luciditate, ]=i biciuie nemernicia; ]n sentimentul izol[rii =i lipsei de rezisten\[ nu-i r[m`n, ca arme de lupt[, dec`t lingu=irea fa\[de ceilal\i =i ironia superioar[fa\[de sine ce i se pare c[r[scump[r[ceva din umilin\a cotidian[. Exist[ ]n acest mic roman o aciditate =i un umor rece, ce constituie nota esen\ial[a talentului scriitorului...

Don Juan Coco=atul (1934) este,]n sf`r=it, un roman sau poate mai multe, adic[ un =ir de tablouri, lucrate izolat, cu interes propriu, chiar dac[ sunt aparent legate prin prezen\a lui Pablo Ghilgal, coco=atul cu multe aventuri, anexat inexplicabil de at`tea femei. Cocoa=a erotic[a lui Pablo nu stabile=te]ns[coloana vertebral[sigur[a unei nara\ii risipite]n episoade valabile prin sine, sub form[de fresc[a unei anumite vie\i bucure=tene, ale c[rei tipuri ne sunt uneori prea bine cunoscute din cronica zilei (L[pu=neanu, de pild[), iar alteori sunt introduse numai pentru pitorescul lor, — totul nu f[r[inten\ia sublinierii degrad[rii vie\ii =i, la urm[, =i a sf`r=itului dureros al coco=atului... Mult mai vie, mai unitar[ ]n ton, e *Copil[ria unui netrebnic* (1936), cu probabil caracter autobiografic, ]n care, relu`nd firul unei povestiri]nceput[de mult, din debut, a mult vicleanului copil Buiuma=, scriitorul ne d[cea mai bun[icoan[a ghettoului provincial. Firul autobiografic se

continu[ ]n *Trustul* (1937), cu mai pu\in pitoresc =i interes =i mai mult]n ton de cronic[.[1]

H. Bonciu. Cele dou[romane ale poetului H. Bonciu (n. 1893), *Bagaj* (1934) =i *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1936), sunt opere]n care voin\a de noutate, de situa\ii =i de expresie domin[; cum noutatea dateaz[de pe timpul expresionismului, este azi mai]nvechit[dec`t literatura cea mai curent[. Meritul esen\ial al acestor romane este o violen\[ stilistic[ re\inut[, totu=i, ]ntr-o demnitate de limb[ =i o acurate\[ de finit artistic remarcabile. C`t despre fond, ca s[zicem a=a, b`ntuie o dezl[n\uire sexual[, o obsesie multiplicat[ ]ntr-o serie de varia\ii erotice de natur[mai mult patologic[; arta scriitorului nu-i ascunde dezolarea.[2]

Petre Manoliu. Petre Manoliu, unul din esei=tii cei mai dota\i ai noii genera\ii literare, a c[rui cultur[filozofic[se risipe=te]n efuzii lirice despletite]ntr-o stilistic[fumegoas[, a debutat]n epic[, prin romanul *Rabbi Haies Reful* (1935) cu mult mai mult[concentrare dec`t ar fi fost de a=teptat; discursivitatea filozofic[ exist[ =i aici destul[, dar re\inut[, elegant[, ]n felul lui Anatole France; elementul narativ, din fericire, exist[ =i el, ]n cadrele reale ale unui t`rg moldovean, pustiit =i de p`rjolul din 1907, ]n care nu numai drama sp`nzur[rii Iuditei]n podul casei e viabil[, ci =i fixarea unor tipuri umile, secundare (Barb[lat[). }n *Tezaur bolnav* (1936), eroul Emanuel Darie, t`n[rul eseist, studiaz[fenomenul dematerializ[rii individualit[\ii =i reducerii ei numai la spiritualitate; cu toat[intercalarea a dou[povestiri fragmentare, cu densitatea concretului, cartea se tope=te]n lirism =i]n fumul irealit[\ii[3].

---

[1] Ion C[lug[ru, *Caii lui Cibicioc,* 1923; *Paradisul statistic,* 1926; *Abecedar de povestiri populare,* 1930; *Omul de dup[u=[,* 1931; *Don Juan Coco=atul,* 1934; *Erdora,* 1934; *Copil[ria unui netrebnic,* 1936; *Trustul,* 1937.

[2] H. Bonciu, *Bagaj,* 1934; *Pasiunea doamnei Pipersberg,* 1936.

[3] Petre Manoliu, *Rabbi Haies Reful,* 1935; *Tezaur bolnav,* 1936.

Ioachim Botez. Foarte greu de]ncadrat e proza lui Ioachim Botez din *}nsemn[rile unui belfer* (1935); aparent, s-ar p[rea c[e vorba de probleme =colare =i inten\iuni morale. Cu toat[umanitatea lor, metodele pedagogice sunt naive sau,]n orice caz, indiferente. Ceea ce izbe=te]nt`i este puterea de evocare a tipurilor ]nt`lnite de dasc[li, cu o incisivitate pamfletar[, pe unde a trecut =i Tudor Arghezi *(Pup[za, Limbricul, P[ianjenul, Filistinul* etc.); umor, vechiul umor moldovenesc, at`t de apropiat de cel al lui Hoga= =i, mai precis, splendorile unei proze admirabile, bogate, dense, ornate, caden\ate, lirice, ]mb[ls[mat[ de miresmele c`mpiilor. Din toate paginile respir[o dragoste de natur[, de via\[lipsit[de contingen\e, de hoin[real[iremediabil[, urban[=i mai ales periferic[, dar =i rural[, cu peisagii exotice din Delta Dun[rii sau din balta Snagovului,]ntru tot asem[n[toare lui Hoga=; sim\ plastic, puternic suflu liric, =i pestetot o infiltra\ie c[rtur[reasc[, o medita\ie asupra unor lecturi serioase, cu cita\ii erudite,]n genul lui Anatole France. Iat[din ce izvoare este a=teptat[o oper[de maturitate.

Dinu Nicodin. Tot at`t de greu de]ncadrat sunt =i *Lupii* (1934) lui Dinu Nicodin; note dintr-o expedi\ie de pescuire]n mun\ii Maramure=ului,]ntr-o proz[personal[, abrupt[, sacadat[, rev[rsat[totu=i]n vaste nape ritmice, pitoreasc[=i]ntr-o limb[de o mare bog[\ie. Elementul pitoresc nu poate constitui o originalitate]ntr-o literatur[saturat[de pitoresc; la el se adaug[umorul =i chiar nota satiric[. Ca =i la Ioachim Botez, aceea=i infiltra\ie c[rtur[reasc[=i erudi\ie de bun[calitate,]mpins[p`n[ la dialogul platonician. Nu lipse=te nici un oarecare „manierism“ de expresie =i o \[c[neal[ ritmic[ sup[r[toare, o elips[ for\at[. Cur[\at[ de aceast[ zgur[, proza lui r[m`ne somptuoas[, proprie mai ales marilor evoc[ri istorice, pentru care scriitorul are toat[preg[tirea talentului =i a unei mari culturi.

Al\i scriitori. Pentru c[ ]n acest capitol am]nregistrat mai mult proza poe\ilor, mai semnal[m =i alte c`teva din incursiunile lor]n epic[, chiar dac[nu au un caracter liric mai pronun\at:

Demostene Botez ne-a dat romanul *Ghiocul,* cu sumbra dram[a p[rintelui Valeriu, care]n Aristi\a]=i ucide propria-i obsesie erotic[.

Sanda Movil[, romanul *Desfigura\ii* (1935), cu toate subtilit[\ile unei proze de horbot[fin lucrat[.

Eugeniu Sperantia, romanul *Casa cu nalb[.*

I. Valerian, romanul exotic *Cara-su* (1935) al iubirii cu o t[t[roaic[; frumoase peisagii dobrogene.

Drago= Protopopescu, fantezist, satiric dislocat]n *Condamna\i la castitate* (1935); mai energic, de=i nu f[r[umor,]n *Fortul.*

Horia Furtun[, mult l[crimosul =i paradoxal sentimentalul roman *Iubita din Paris* (1934).

M. D. Ioanid, volumul de nuvele *Dezmeticire* (1933), de pre\uit mai ales prin nuvela titular[.

D. N. Teodorescu, *C[l[re\ul colorat* (1935), din via\a c`mpului de curse.

Coca Farago, *Sunt fata lui Ion Gheorghe Antim,* roman]nc[prea tineresc etc., etc.

5. EPICA NARATIV{

Sub acest titlu, pu\in cam simplist, vom examina literatura c`torva romancieri =i povestitori, al c[ror talent nu se manifest[ ]ntr-o nara\ie saturat[de psihologism sau de alte inten\ii, ci merge direct la \int[— spre obiectiv.

Victor Eftimiu. Din foarte felurita lui literatur[ ]n proz[, cu]nsu=iri de povestitor =i mare limpezime =i proprietate stilistic[, ne oprim doar la romanul *Tragedia unui comedian* (1924), interesant prin atmosfer[=i prin crearea unui tip; atmosfera este lumea

teatrului, nu numai]n ce are ea meschin =i cabotin, ci =i]n tot ce are nobil ca sfor\are de a interpreta =i de a realiza artistic; tipul este contele Venceslas-Svidrigello Strszky, zis Stru\ul, zis domnul Maximum, refugiat polonez, venit la Ia=i cu trupa lui Borelli, r[mas peruchier al teatrului de acolo, fost so\ c`teva luni al frumoasei artiste Fani Boldescu, devenit[ apoi „prin\esa“ Moruzof, peruchier apoi al Teatrului Na\ional, actor, regizor =i impresar de turnee ]n provincie =i, ]n sf`r=it, directorul „Teatrului Shakespeare“ din intrarea Zalomit, mare regizor al pieselor lui Shakespeare =i chiar interpret al lui Caliban din *Tempesta,* om ur`t =i genial, ]n care clocote=te pasiunea teatrului =i con=tiin\a ur`ciunii ce-l]mpiedic[de a deveni mare actor =i de a fi iubit de femei. Iat[omul =i interesul cu care urm[rim =i contrastul romantic dintre ur`ciunea =i genialitatea lui, dar mai ales =i sfor\[rile de a-=i realiza viziunile artistice. E prima data ]n literatura noastr[ c`nd intr[m]n astfel de preocup[ri exclusiv teatrale, c`nd asist[m la repeti\ii ]nsufle\ite de verva rar[ a regizorului, ]ntr-o atmosfer[ de electricitate artistic[, de competen\[ =i pasiune dramatic[ evidente. At`t ar fi fost de ajuns =i, oricum, at`t e ceea ce urm[rim cu interes.

Cum]ns[scriitorul are un spirit inventiv =i roman\ios,]nclinat spre senza\ional, drama sufleteasc[=i cerebral[a eroului s[u se complic[=i se pierde]ntr-o fresc[social[bucure=tean[, cu idile sentimentale =i dezm[\ frenetic. Pe aceea=i linie senza\ional[merge apoi =i *Prin\esa Moruzof* =i partea a doua a *Dragomirnei*[1].

---

[1] Victor Eftimiu, *F[r[suflet*, schi\e, 1910; *Dar de nunt[*, 1911; *Spovedania unui clown*, 1913; *}n temni\ele Stambulului*, nuvele; *Dou[cruci*, roman din via\a macedonean[, 1914; *Pove=tile focului*, nuvele, 1915; *Cei doi str[ini*, nuvele, 1917; *Corabia cu pitici*, 1919; *Povestiri din Orient*, 1922; *Povestiri alese*, 1922; *Basme de Cr[ciun, Alina Linda, Tinere\e f[r[b[tr`ne\e =i via\[ f[r[ moarte, Catalina, +arpele fermecat, Trei ]ngeri, F[t-Frumos din lacrim[, Minunea sf`ntului Ilie, B[iatul cel pierdut, P[durea ursitoarelor, P[\ania c[lug[rului Gherasim* — toate povestiri, 1922; *Tragedia unui comedian*, roman, 1924; *Pe vremea haiducilor*, povestiri; *Elfiona*, roman; *Prin\esa Moruzof*, roman, 1925; *Un asasinat patriotic*, 1926; *Dragomirna*.

Amintim =i doi povestitori macedoneni:

N. Batzaria. Epica lui N. Batzaria (n. 1874), cu diverse cad`ne, are mai mult caracter informativ, f[r[ ca, prelucrat[, realitatea brut[ s[ se organizeze =i s[ se ]nal\e p`n[la fic\iune poetic[[1].

M. Beza. Pornit[de la schi\[=i menit[schi\ei, literatura lui Marcu Beza cultiv[legendele populare *(Balta noastr[, Lacul, R`pa lui Mihai)* =i evenimentele principale ale vie\ii locale, asasinate *(Tu=u)*, r[zbun[ri de ho\i, cu pustiiri de regiuni]ntregi *(Zidra)*, r[piri de fete, p[r[sirea satului p[rintesc *(Dou[suflete)* etc., totul trasat liniar,]ntr-o povestire simpl[=i]ntr-un stil sobru (ceea ce nu]nseamn[=i natural) =i]ngrijit p`n[ la artificial... Cu mijloace at`t de simple =i cu o lips[evident[de suflu epic, scriitorul nu era indicat pentru roman, a=a c[ ]ncercarea sa de mai t`rziu *(O via\[)* nu reu=e=te s[ridice o simpl[schi\[filigran[la tonul =i dezvoltarea epic[necesare. Echilibrul stilistic, oarecum clasic, al scriitorului e mult mai binevenit]n paginile de impresii din Anglia[2].

Sergiu Dan. Dup[*Via\a minunat[a lui Anton Pann* (1929),]n colabora\ie cu Romulus Dianu, prima via\[roman\at[de la noi, Sergiu Dan (n. 1903) ne-a dat singur *Dragostea =i moartea]n provincie* (1931), roman de moravuri provinciale. Compara\ia cu *Madame Bovary* se impune =i]n inten\ia artistic[=i]n episoade =i]n tehnic[: Cora e Emma, Tomi\[e Charles Bovary =i Vlad Stroescu e Rodolphe Boulanger. Prin crearea atmosferei =i precizia unor tipuri, romanul indic[un artist =i o]ndem`nare confirmat[de *Arsenic* (1934). Subiect mic,]n care arsenicul e o otrav[=i nu un

[1] N. Batzaria, *Spovedanii de cad`ne*, Buc., 1921; *Turcoaicele*, Ia=i 1921; *Colina]ndr[gosti\ilor*, schi\e =i nuvele, Buc., 1923; *}n]nchisorile turce=ti*, Br[ila; *Prima turcoaic[*, Buc., Bibl. „Diminea\a“, no. 29.

[2] Marcu Beza, *De la noi*, 1903; *Pe drumuri; Din via\a arom`nilor*, 1914; *O via\[*, roman, 1921; *Din Anglia*.

simbol. Scriitorul r[m`ne ]n cotidian, ]n banal, cu ]nt`mpl[ri m[runte =i pasiuni mediocre, f[r[problematic[. Doctorul Filimon e dintr-o substan\[comun[, cu bucurii =i suferin\e f[r[inedit; via\a lui sentimental[se scurge monoton]ntre Alina, fata colonelului de la etaj, =i Ana, patroana de bar; amorf, abulic, de structura eroilor lui Tristan Bernard, se las[prins]n mici complica\ii, ce sunt a=a pentru c[nu sunt altfel.

E]n arta scriitorului un amoralism natural, o luciditate voltairian[a stilului, o discre\ie gra\ioas[ ]n atingerea numai a lucrurilor, un anecdotism savuros, un echilibru clasic]ntre con\inut =i form[, de subliniat]ntr-o literatur[saturat[de lirism, de pitoresc =i, acum]n urm[, de „spiritualitate".

Maniera lui se intensific[ ]n *Surorile Veniamin* (1935), roman mai complex =i cu o fibr[mai ad`nc[ de uman. Dragostea militantului comunist Mihail Vasiliu, pornit[ cu Felicia Veniamin, fiin\[ pur[ =i nobil[, adept[ pasionat[ a ideilor lui, =i sf`r=it[ ]n patul celeilalte surori, Maria, fat[u=uric[=i galant[, con\ine]n ea o satir[a vie\ii]n genere =i a sexualit[\ii]n specie, dominat[de alte legi dec`t cele ale moralit[\ii =i logicii. Oper[de maturitate, cu mai mult[mi=care, via\[, semnifica\ie, dar cu aceea=i discre\ie artistic[=i topire a ironiei]n umor, cu aceea=i vioiciune de dialog =i echilibru al formei. Gust, m[sur[, fine\e[1].

Romulus Dianu. Dup[publicarea]n colaborare cu Sergiu Dan a primei noastre vie\i roman\ate, *Via\a minunat[a lui Anton Pann* (1929), Romulus Dianu (n. 1905) ne-a dat singur romanul *Adorata* (1930) cu via\a mai mult aventuroas[dec`t minunat[ a Victoriei Gherman, femeia care, sim\indu-=i voca\ia de a fi adorat[, ]=i caut[ destinul ]ntr-o serie de ]mperecheri (Mircea Vidra=cu, Gaby de Severine, Ernest Corodeanu) =i sf`r=e=te asasinat[ ]ntr-o camer[de hotel de amanta acestuia din urm[. Romanul e un cadril de

[1] Sergiu Dan, *Via\a minunat[a lui Anton Pann*, 1929; *Dragostea =i moartea]n provincie,* 1931; *Arsenic,* 1934; *Surorile Veniamin,* 1935.

destine erotice, ac\ionate pu\in cam arbitrar =i nu f[r[lesniciune gra\ioas[— lesniciune, dealtfel, cu mare dezinvoltur[de compozi\ie, pe care scriitorul avea s[o dovedeasc[=i]n *Nop\i la Ada-Kaleh* (1932) =i]n *T`rgul de fete* (1933).

Mihail Sebastian. Primul roman al lui Mihail Sebastian (n. 1907), *Femei* (1933), se compune, de fapt, dintr-o serie de nuvele legate doar (=i]n una dintr-]nsele =i f[r[aceast[leg[tur[) prin prezen\a aceluia=i erou, +tefan Valeriu. Experien\e erotice, directe, f[r[abuz de psihologie, povestite cu st[p`nire de sine, cu preciziune de desen,]n felul lucid =i decupat al lui Sergiu Dan, capacitate de a crea oameni din simple linii cursive, cu un natural]nn[scut; stil intelectual =i, prin lips[de didacticism, totu=i, gra\ios. De la seria de aventuri amoroase,]n *De dou[mii de ani* (1934), scriitorul a trecut la romanul ideologic, care vrea s[ ]mbr[\i=eze mai mult dec`t poate str`nge =i]n care, cum era =i firesc, problema iudaismului nu-=i g[se=te o solu\ie valabil[. Ca]n orice roman, strict individual[, problema se circumscrie la cazul eroului autobiografic care,]n lupta dintre dorin\a de asimilare =i refuzul mediului de a-l primi, recurge la solu\ia unei acomod[ri: renun\area de a se identifica cu societatea]n s`nul c[reia tr[ie=te =i topirea lui biologic[ ]n ambian\a =esului dun[rean ce l-a modelat suflete=te. F[r[dezbaterea teoretic[a problemei, romanul, foarte pu\in roman =i el, evolueaz[ ]n mijlocul mi=c[rilor antisemite de acum vreo zece ani, al experien\elor sociale ale eroului, cu aceea=i libertate de mi=care, natural[, cu aceea=i art[lucid[de a expune pregnant situa\iile =i ideile, mai mult ating`ndu-le, =i de a schi\a figuri de data aceasta de mare semnifica\ie intelectual[(Ghi\[Blidaru, Mircea Vieru etc.), f[r[a mai aminti de alte tipuri din lumea iudaic[(marxistul S. T. Haim, sionistul Winkler, Abraham Silitzer etc.).

De=i ap[rut mai t`rziu (1935), *Ora=ul cu salc`mi* e anterior celorlalte dou[, =i se vede. Un adolescent zugr[ve=te psihologia adolescen\ei. Interesul romanului nu st[nici]n construc\ia cam

risipit[, nici]n natura lui epic[, destul de anemic[, ci]n crearea atmosferei poetice de tulbure sentimentalism =i de nelini=te sexual[, de vis =i de realitate, r[sp`ndit[ ]n jurul oric[rei adolescen\e[1].

Virgiliu Monda. Virgiliu Monda (n. 1898) a debutat ca poet cu *F`nt`nile luminii,* cu versuri clare, sonore =i prea luminoase pentru o epoc[ ]n care poezia se umbrea]n mistere =i cerea semne de dincolo. Numai dup[zece ani de t[cere, el a venit la epic[cu trei romane publicate *(Testamentul domni=oarei Brebu* (1933); *Urechea lui Dionys* (1934), *Hora paia\elor* (1935) — epic[narativ[, de fapte solid]nl[n\uite]ntr-o proz[armonios echilibrat[, c[utat autohton[, cu „mistere“ abil]ntre\inute =i cu un element decorativ =i pitoresc insistent. Cele trei romane nepublicate]nc[, dar citite la =edin\ele *Sbur[torului (Casa cu u=ile deschise; S`ngele nup\ial, Dispensarul no. V),* cu mult superioare celorlalte, se desf[=oar[ ]ntr-o arhitectonic[ tot mai ampl[, cu o grij[ minu\ioas[ a documentului — ]n linia obiectiv[, cu exces de descrip\ie exterioar[ a evenimentelor =i f[r[ acea ad`ncire a substratului psihologic care, singur[, poate da o semnifica\ie masei faptelor diverse[2].

Isaiia R[c[ciuni. Din primul roman, *M`l* (1934), al lui Isaiia R[c[ciuni (n. 1900) e pu\in de re\inut; via\a de culise, de zon[inferioar[, e zugr[vit[ ]n scene filmate, inexperimentate, de=i cu inten\ii moderniste =i de pigmentare sexual[. Mai matur e *Paradis uitat* (1936), fenomen de s[m[n[torism evreiesc; scriitorul zugr[ve=te pregnant dragostea de p[m`nt a unui copil de arenda= evreu, s[r[cit =i venit la ora=; roman autobiografic cu experien\e erotice rurale sau nu (Heda, Conchita), dar =i cu figuri valabil desenate, ca cea a b[tr`nului Buium, omul]ntreprinz[tor, s[r[cit =i resemnat[3].

---

[1] Mihail Sebastian, *Femei,* 1933; *De dou[mii de ani,* 1934; *Ora=ul cu salc`mi,* 1935.

[2] Virgiliu Monda, *Testamentul domni=oarei Brebu,* 1933; *Urechea lui Dionys,* 1934; *Hora paia\elor,* 1935.

[3] Isaiia R[c[ciuni, *M`l,* 1934; *Paradis uitat,* 1936.

Al\i scriitori. }n acest capitol mai cit[m =i al\i povestitori:

Tudor Teodorescu-Brani=te, sentimental =i cursiv]n primele lui schi\e *(Suflet de femeie, +ov[iri),* a prins mai mult[autoritate de povestitor]n *Cimitirul no. 13* =i *Ochiul de nichel,* =i chiar incisivitate de satir[social[ ]n *B[iatul popii.*

Igena Floru ne-a l[sat un volum de gra\ioase nuvele postume.

Margareta Miller-Verghy =i-a adunat]n volum nuvelele, *Umbre pe ecran* (1935), din care cel pu\in *Ca s[pot muri* e admirabil[.

Aida Vrioni ne-a dat un roman de moravuri sociale, *Fat[sport* (1925).

B. Iordan, dou[bune romane din via\a =colar[, *Normali=tii* =i *}nv[\[torii,* =i acum]n urm[mult mai greoiul roman *P[m`ntul ispitelor* (peisagii =i moravuri din Delt[).

Ani=oara Odeanu a debutat cu un volum de nota\ii vioaie, *}ntr-un c[min de domni=oare* (1934); anul acesta a publicat prea extensivul, dar]nc[plin de savoare, roman *C[l[tor din noaptea de ajun* (1936).

Horia Oprescu, cursivul =i pl[cutul roman *Floarea neagr[* (1932).

Adrian Hurmuz, un bun =i promi\[tor debut]n *Minunea* (1936), urmat de altele, f[r[a-=i fi realizat destinul f[g[duit.

6. EPICA AUTOBIOGRAFIC{

De=i aproape]ntreaga epic[are la temelie o experien\[personal[=i constituie]ntr-un fel o autobiografie, vom cerceta]n acest capitol o serie de scriitori care, fie c[au procedat la reconstituirea aproape memorialistic[a vie\ii lor, u=or roman\at[, fie c[, pornind de la propria lor psihologie, o proiecteaz[ ]ntr-un =irag de eroi ce se pot u=or reduce la aceea=i unitate sufleteasc[— indiferent dac[se realizeaz[obiectiv, analitic sau narativ. Literatura aceasta e,]n genere, opera criticilor, esei=tilor =i a ideologilor.

Mihail Dragomirescu. Nu f[r[un sentiment de nedumerit[st`njenire ne afl[m ]n fa\a celor trei volume ale lui Mihail Dragomirescu (n. 1868) ap[rute p`n[acum: *Ogrezeni* =i *D[rm[ne=ti*, *Focul* =i *S[nducu*, dintr-o vast[epopee ciclic[, intitulat[*Copilul cu trei degete de aur*, din care mai sunt anun\ate]nc[alte optsprezece. Strict autobiografice, e poate tot ce s-a scris mai „monumental“ ca gen]n literatura universal[, de la *Iliada* p`n[ la romanul ciclic al lui C. Stere, cu at`t mai mult cu c`t ]n volumele ap[rute =i, probabil, =i ]n cele ce vor urma, nu e vorba de luptele de zece ani din jurul Troiei, nici de materialul uman imens din *}n preajma revolu\iei*, cu mediul at`t de pitoresc =i de felurit al ghe\arilor Siberiei peniten\iare, ci de simpla via\[a lui S[nducu, fiul]nv[\[torului Gheorghi\[D[rm[nescu din Ogrezeni, sec\ionat[p`n[acum pe spa\iul numai a =apte ani de existen\[(1870—1877).

Firul povestirii porne=te, e drept, ceva dinainte de na=terea micului erou,]n jurul c[ruia, prin apari\ia]n vis a „copilului cu trei degete de aur“, plute=te anticipat aura unui mare destin literar, obiectul probabil al celorlalte volume. Dincolo de a=tept[rile cuvenite creatorului „integralismului“, opera sa nu pleac[nici de la considera\ii ideologice =i nici nu se rezolv[ ]n prospec\iuni psihologice, ci de la realit[\i, adic[, mai precis, de la realitatea unui sat din =esul dun[rean, Ogrezeni — care ar putea fi Pl[t[re=ti —, =i a unei existen\e individuale, adica a lui S[nducu,]ncadrat[ ]n toate elementele ambian\ei rurale. Nara\iunea, cu alte cuvinte, e epic[, f[r[lirism =i psihologism retrospectiv, ba chiar de un realism destul de amorf.

Criticul cunoa=te =i respect[regulile genului. Ne-am putea pl`nge chiar c[, ]n primul volum mai ales, suntem implica\i ]ntr-un ]nc`lcit ghem de spi\e =i de genealogii, pe care, de=i strict autentice, poate, nu le urm[rim cu un interes egal interesului acordat, de pild[, destinului tragic al lui Vasilache. Nici mica lume de tovar[=i de joac[din ultimul volum (Nedelcu, Tomule\, Mitic[a lui |ic[etc.) =i nici chiar precocele S[nducu, c[ruia]ncep a i se

presim\i „cele trei degete de aur“, de vreme ce =tia de la opt ani „s[scrie =i s[citeasc[=i cu litere latine =i cu litere biserice=ti =i]nv[\ase pe dinafar[*Crezul* =i-l zicea]n biseric[f[r[gre=eal[“, =i se zb[tea]n dezlegarea prematur[a tainelor firii — nu reu=esc s[ne]ncordeze aten\ia pe spa\ii cu mult prea mari. Dac[ne-am interesat totu=i de ispr[vile =i mai ne]nsemnate ale lui Nic[a lui +tefan a Petrei, care nu avea, bietul, „trei degete de aur“ — se explic[, se vede, prin faptul c[arta e o insensibil[vibra\ie solar[ce pune aur]n cea mai modest[pulbere =i ne]n=eal[— adic[oficiu de impostur[=i nu de notariat.

E. Lovinescu. Preocup[rile literare ale lui E. Lovinescu pornesc]n acela=i timp cu preocup[rile critice: *Nuvele florentine* (devenite apoi *Crinul,* 1906), drama ibsenian[*De peste prag* (1906), *Scenete =i fantezii* (1911), romanul *Aripa mor\ii* (1913) =i *Lulu*. Adev[rata lui activitate epic[se desf[=oar[ ]ns[mai t`rziu]n =ase romane: *Via\a dubl[* (din contopirea a dou[nara\iuni mai vechi), *Bizu, Firu-n patru, Diana* (din ciclul *Bizu), Mite* =i *B[l[uca* (din ciclul neterminat]nc[al lui Eminescu). Fie c[se nume=te Andrei Negrea (din *Via\a dubl[)* sau Anton Klentze, zis Clenciu, zis =i Bizu (din ciclul lui *Bizu),* sau Mihai Eminescu, se poate desprinde de pe acum unitatea de ton, de psihologie, involuntar[, fire=te, a eroului, pe temeiul inadapt[rii, adic[a unei teme literare mai vechi, care, caracteristic[sufletului moldovenesc, se poate identifica sub forma pasivit[\ii, de la ciobanul fatalist al *Miori\ei,* p`n[la literatura lui Mihail Sadoveanu =i Cezar Petrescu sau, sub forma r[zvr[tirii,]n eroii lui C. Stere. Moldoveneasc[, ea nu trebuie confundat[totu=i cu s[m[n[torismul, dup[cum nu se confund[nici ruralismul. S[m[n[torismul nu reprezint[o problem[de material uman, ci o atitudine liric[fa\[de d`nsul.

De ordin pur sufletesc, inadaptarea din *Via\a dubl[* se manifest[ ]n inferioritatea sentimental[a eroului. Tratate cu inten\ie psihologic[, primul episod e str[b[tut de un lirism vag, vaporos, iar cel

de al doilea, de un simplu schematism dramatic, desc[rnat, cu un amestec de poezie, de pitoresc descriptiv =i cu idealizarea neconturat[a personagiilor. Cu totul altfel e „inadaptarea“ din ciclul lui *Bizu,* al c[rui prim volum ne evoc[aliric o copil[rie pus[ ]n condi\iunile normale ale fericirii, f[r[s[o cunoasc[totu=i. Nelini=te sufleteasc[, nemotivat[din afar[prin nimic, ci, organic[, determinat[numai de lipsa de apeten\[a vie\ii; vag[aspira\ie, netradus[m[car]n schi\a unui act, spre moarte, cu un sentiment de „precaritate“, de „labilitate cosmic[“; lips[de reac\iune]n fa\a dragostei, a bolii =i a mor\ii, fixat[ ]n preparate analitice discontinui. Prin absen\a vitalit[\ii, omul ar putea p[rea morbid, dac[psihologia lui nu s-ar desprinde totu=i pe un fond de echilibru moral, ie=it dintr-o contemplativitate f[r[urma dezax[rii sau a nemul\umirii personale sau sociale. Pe c`nd]n *Bizu* (1932) se stabileau temele principale ale unei psihologii deficitare, f[r[past[epic[,]n *Firu-n patru* (1933), subiectul se limiteaz[la un simplu episod sentimental. Sub lini=tea aparent[, sub ataraxia total[spre care tinde, mocne=te,]n realitate, o sensibilitate dureroas[, nevoia complica\iei pentru a eluda poate actul, o suspiciune de fiecare clip[. Duelul dintre Bizu =i Diana se desf[=oar[ ]n cadrul unor elemente minime, sporite doar prin rezonan\a lor sufleteasc[ ]n erou, ce-=i ap[r[refuzul r[spunderii printr-o cazuistic[frenetic[.

F[r[alte interferen\e cu via\a, romanul e strict psihologic, analitic =i]ntr-un ton prea eseistic;]n lipsa faptelor, se discut[cu prea mult[pertinen\[didactic[inten\ia lor. Trecut din cadrul deliber[rilor]n cel al unor]nt`mpl[ri cu totul neprev[zute, duelul se prelunge=te =i]n *Diana* (1936), roman de tehnic[, cu un interes gradat]ntre\inut]ntr-o formul[teatral[, cinematografic[aproape, rezolvat abia]n ultima scen[. Mediul lui e de alt[calitate moral[: Rosina, Diana, Hugo, Lic[Scumpu nu sunt lipsi\i de contur =i chiar de nuan\e; tipuri de voin\[, de viclenie, de mare ipocrizie, exprimate]n forme =i mijloace diferite. }n total, din aceste patru romane se desprinde viziunea unui erou central, a unui om cu un mare

deficit de voin\[, cu un refuz integral al vie\ii, cu o superioritate moral[instinctiv[, cu un fel de nep[sare aparent[,]nd[r[tul c[reia e o sensibilitate dureroas[. Cu toate c[s-a spus c[e un naiv, un simplu poate, Bizu e,]n realitate, un nelini=tit, un sceptic fundamental, un b[nuitor pornit s[-=i complice datele cele mai clare:]n *Firu-n patru,* pentru a sc[pa de r[spundere;]n *Diana,* pentru c[nimeni n-ar fi avut mai mult[luciditate]n plasa unor]nt`mpl[ri neobi=nuite. Identitatea punctului lui de vedere cu cel al cititorului constituie probabil singurul interes al c[r\ii.

Cu mult mai nea=teptat[este deslu=irea aceleia=i viziuni =i]n crearea fizionomiei lui Eminescu,]n cele dou[romane ap[rute p`n[acum, *B[l[uca* =i *Mite.* Eminescu e,]n fond, acela=i Bizu, cu acela=i abulic refuz al vie\ii, nu din nemul\umiri sociale sau personale, ci al vie\ii]n sine, crescut, fire=te, prin adaosul]naltei lui contemplativit[\i, al genialit[\ii chiar, ce-l proiecteaz[peste timp =i spa\iu sub aspectul ideal al „poetului". }n *Mite* (1934), autorul se str[duie=te de a-i spori]n condi\iile umile ale mizerei lui existen\e aura superiorit[\ii morale, a=a c[, prin marea lui dezinteresare, prin frumuse\ea unui suflet candid, dezlegat de orice apeten\[,]n situa\iile cele mai penibile, el dep[=e=te cu mult pe Carp, pe Maiorescu, pe Caragiale...

B[l[uca (1935) situeaz[episodul Veronica Micle]ntr-un cadru de mai mare mi=care =i cu mai multe elemente de crea\ie obiectiv[; la oric`te confuzii ar da loc tehnica amestecului de vis sau mai bine-zis de rememorare a unor episoade trecute, cu interferen\[de situa\ii prezente, era impus[de faptul anteriorit[\ii scenelor esen\iale ale episodului fa\[de leg[tura poetului cu Mite, — =i triologia trebuia s[aib[cel pu\in aparen\a unei succesiuni cronologice.

S-a vorbit de inten\ia de ponegrire, de]njosire a marelui poet, numai pentru c[nimic nu poate dezarma reaua credin\[sau simpla nepricepere. Inten\ia idealiz[rii lui pe fundalul mizeriei =i umilit[\ii umane se poate, dimpotriv[, deduce =i din faptul c[,]n

crearea lui Eminescu, autorul vedea]ncununarea fireasc[a propriei sale viziuni, conceput[cu un sfert de veac]nainte *(Aripa mor\ii* dateaz[din 1913) =i urm[rit[involuntar, dar tenace,]ntr-o serie de =ase romane — popasurile unei ascensiuni literare probabile.[1]

G. Ibr[ileanu. Dup[cum de la ideologul revolu\ionar C. Stere nu ne-am fi putut a=tepta, la b[tr`ne\e, la rev[rsarea epic[a memorialisticii din *}n preajma revolu\iei,* tot a=a nu ne-am fi a=teptat nici de la G. Ibr[ileanu la *Adela,* floarea suav[a unei vie\i dezolate. Nimic nu dovedea]n trecutul lui preocup[ri pur literare;]n scris nu se vedea nici o indica\ie de sensibilitate estetic[, ci, dimpotriv[, numai de inaptitudine pentru expresia artistic[. Criticul, a c[rui investiga\ie s-a men\inut p`n[la urm[ ]n domeniul socialului =i a c[rui analiz[n-a dep[=it domeniul didacticului, ne-a dat totu=i]n *Adela* un model de literatur[psihologic[str[b[tut[de o poezie real[. Romanul nu are, fire=te, pecetea prezentului, ci se zbate]ntre poem =i analiz[,]ntr-o compozi\ie totu=i unitar[=i armonioas[. Dragostea unui intelectual]ntre dou[v`rste pentru o fat[ mult mai t`n[r[dec`t d`nsul, dragoste]n care punerea unui mantou pe umerii iubitei devine un act de mare]ndr[zneal[erotic[, e zugr[vit[ ]n nota\ia pregnant[a unor elemente umile ce-=i g[sesc farmecul]n]nsu=i ginga=a lor fragilitate. Pe fondul vechi, pr[fuit, perimat, fr[gezimea sentimentului]nflore=te pur[. Chiar lipsa de expresie binecunoscut[a criticului dispare sub valul poeziei discrete, fine, cu timidit[\i de]ncep[tor =i cu lucidit[\i sceptice de om matur, — totul solubilizat]n perfecta adaptare a ritmului sufletesc cu cel al elocu\iunii.[2]

---

[1] E. Lovinescu, *Nuvele florentine,* 1906; *Scenete =i fantezii,* 1911; *Crinul,* 1912; *Aripa mor\ii,* 1913; *Comedia dragostei; Lulu,* 1920; *Via\a dubl[; Bizu,* 1932; *Firu-n patru,* 1933; *Mite,* 1934; *B[l[uca,* 1935; *Diana,* 1936.

[2] G. Ibr[ileanu, *Adela.*

G. C[linescu. Era firesc ca talentul literar al lui G. C[linescu, notoriu]n domeniul criticii, s[-=i caute expresia =i]n roman. }n *Cartea nun\ii* nu primeaz[totu=i analiza psihologic[, cum ar fi fost de a=teptat, ci inten\ia pur epic[. }nceputul romanului, cu]ntoarcerea]n \ar[a eroului]n trenul de la Predeal, ne pune]n fa\[vigoarea descriptiv[a peisagiului carpatic,]n care plasticul se ridic[la viziunea geologicului. Scriitorul vede =i =tie proiecta. Descrip\ia „casei cu molii" — paragina preistoric[din strada Udricani, plin[de praf, de p[ianjeni =i de mucegaiul unor babe (tanti Magdalina, tanti Ghenca, tanti Fira, tanti Mali etc...) este zugr[vit[cu pitoresc, ca =i sinuciderea maniacului profesor Silvestru. }ncolo, psihologia e prea schematic[.

}n ciudata lui erotic[, Jim, eroul, r[m`ne inconsistent. Conven-\ionala viziune sportiv[=i mecanic[a noii genera\ii treze=te impresia unui placaj voit modernist. De=i tr[deaz[influen\a lui Lawrance, evocarea actului sexual]n elementul lui generator nu e lipsit[de amploare =i accent mistic. Aici, ca =i]n proiec\ia cosmic[a]nceputului, aceea=i capacitate de a trece din real]n plan simbolic. Calit[\i epice =i poetice ce se cer cultivate =i realizate.[1]

Eugen Relgis. L[s`nd la o parte opera de debut *Triumful nefiin\ei* (1913), influen\at[ de D. Anghel, Eugen Relgis (n. 1895) ne-a dat un roman, *Petru Arbore* (1924), ap[rut sub forma unei trilogii: I. *}nt`ile n[zuin\e;* II. *Izvoarele interioare;* III. *Pr[bu=iri creatoare,* cu inten\ii de roman psihologic, dar,]n fond, cu teze umanitariste. El a reluat vechea tem[s[m[n[torist[a inadaptatului; elev]nc[de liceu, singuratic =i vis[tor,]n larma batjocoritoare a camarazilor s[i, Petru Arbore se]ndr[goste=te de servitoarea Floarea, pe care vrea s[o]nal\e =i s-o purifice; din spirit de jertf[, o cedeaz[apoi unui rival, lui +tefan Dragu;]n celelalte volume, scriitorul urmeaz[linia eroului s[u, ca student la =coala de Arhitectur[,]n mijlocul Capitalei du=m[noase; povestea unei noi iubiri cu o

[1] G. C[linescu, *Cartea nun\ii.*

student[logodit[=i ridicarea unui depozit pentru manufactura tutunului formeaz[substan\a volumului al doilea; construirea unui siloz de cereale =i a unei uzine de arme pentru Arsenal, iubirea cu o medicinist[=i intrarea Rom`niei]n r[zboi, cu toate problemele de con=tiin\[pe care le putea ridica]n sufletul unui umanitarist, formeaz[materia volumului al treilea al acestui roman autobiografic, pe deasupra c[ruia planeaz[=i tehnica =i mentalitatea lui *Jean Christophe* al lui Romain Rolland. Liric, ideologic =i, mai ales, retoric,]n s[r[cia de inven\ie, romanul scriitorului se zbate]ntr-o serie de monoloage interioare sau de diserta\ii pe diferite teme sociale =i filozofice. Autoanaliza, din nefericire nealimentat[de o ac\iune epic[, se intensific[=i mai mult]n urm[torul roman al scriitorului, *Glasuri]n surdin[* (1927), care continu[diserta\iunea interioar[a lui Petru Arbore de suflet singuratic, neadaptat =i, de data aceasta, =i izolat printr-o fatalitate organic[.[1]

Mircea Eliade. }n cadrele mi=c[rii culturale din ultimii zece ani, Mircea Eliade a avut rolul de animator al „genera\iei“ sale,]n care =i-a amestecat at`t de mult febrila-i =i multilaterala-i activitate ]nc`t, dac[n-a inventat-o, i-a dat cel pu\in con=tiin\a existen\ei. Din iluzia unei]ndrept[\iri superioare a catastrofei r[zboiului mondial, problema palingenezei universale s-a ridicat pretutindeni]n ace=ti dou[zeci de ani, nu numai]n ordinea politic[=i social[, ci =i]n cea sufleteasc[, schi\`ndu-se ]ntr-o vreme chiar curba unei ]ntoarceri spre misticismul religios. La noi, Mircea Eliade e privit ca interpretul tuturor problemelor spirituale ale „genera\iei“ sale, de=i, poate, cercet`ndu-=i pulsul, i-au trecut]ntruc`tva febrele =i preocup[rile. S-a descoperit astfel]n ceilal\i. Nu este]ns[locul de a-i fixa aici atitudinea destul de contradictorie fa\[de probleme =i de oameni, pre\ioas[totu=i =i prin candoarea

[1] Eugen Relgis, *Petru Arbore,* roman]n trei volume; I. *}nt`ile n[zuin\e;* II. *Izvoarele interioare;* III. *Pr[bu=iri creatoare,* 1924; *Glasuri]n surdin[,* Buc., 1927; *Prieteniile lui Miron,* 1934.

tinereasc[a entuziasmului =i prin noble\ea unei activit[\i, pe at`t de dezinteresat[, pe c`t de dezordonat[. Ajunse la o amploare aproape profesional[, leg[turile lui cu literatura, singurele]n discu\ie, par totu=i numai sporadice =i]n inten\ia v[dit[a unui diletantism, a unei concesiuni f[cute zilnic gustului public pentru forma romanului. }nt`ia lui ]ncercare ]n acest gen nu-l putea, dealtfel, apropia prea mult de d`nsul. *Isabel =i apele diavolului* (1930) e tot un fel de eseistic[roman\at[, discursiv[=i ideologic[, cu influen\e sup[r[toare. Papinismul activit[\ii lui anterioare face loc influen\ei lui Gide, a actului gratuit =i a diabolismului, adic[a perversit[\ii de a se substitui voin\ei altuia,]mping`nd-o,]n chip cu totul dezinteresat, spre destine str[ine =i arbitrare. Exotismul mediului indian, nu]nc[destul de colorat pentru a putea sus\ine prin sine interesul unei nara\iuni penibile =i sub raportul expresiei =i al unei erotice deficiente =i poate tocmai de aceea obsesive, nu se realizeaz[pe deplin dec`t ]n *Maitreyi* (1933), poem de iubire, ]n nici o leg[tur[ cu epica, de o puritate de sentiment, de exaltare liric[, de o past[ at`t de fin[=i at`t de ciudat[a eroinei,]n decorul unui peisagiu inedit. E tot ce a scris Mircea Eliade, nu mai bun —]n ordinea crea\iei literare —, ci mai unitar =i mai nealterat de inten\ii ideologice...

Ie=it din teoriile ideologului asupra autenticului, asupra confesionalismului, spre care a]mpins at`t de anarhic =i pe tinerii genera\iei lui — dar =i din influen\a ]nc[ prezent[ a lui André Gide din *Journal des faux-monnayeurs* =i +*antier,* se leag[ tot de faza preepic[, aglutin`nd o pulbere de fapte nefolosite sub forma romanului, de blocuri de piatr[nelegate „]n trista categorie a crea\iei epice“, cum se exprima]nsu=i autorul. }n dezordinea lui c[utat[, materialul e]nc[subiectiv, interesant prin personalitatea vibrant[a animatorului.

Ap[rut[ ]n 1934, *Lumina ce se stinge* dateaz[din 1931, adic[tot din faza preepic[; de=i nu mai e indian, exoticul apare sub forma unui mediu conven\ional, nefixat]n spa\iu =i timp, iar su-

biectul e de domeniul fantasticului; diabolismul din *Isabel* se men\ine =i aici sub forma dorin\ei perverse a lui Manoil de a schimba, printr-un act arbitrar, cursul existen\ei altora. Cartea r[m`ne ideologic[, romantic tenebroas[=i nesatisf[c[toare.

Activitatea epic[propriu-zis[a scriitorului nu]ncepe dec`t cu apari\ia *}ntoarcerii din rai* (1934), ]n care, dup[ ce a fost animatorul genera\iei sale, f[c`nd-o s[se recunoasc[ ]n parte]n preocup[rile lui =i frac\ion`nd-o pe spa\ii limitate de ani, a ]ncercat s[ o fixeze =i literar. Confund`nd-o cu propria-i personalitate, ca s[dea impresia realiz[rii epice, =i-a descompus-o]n elementele constitutive =i adesea contradictorii, pentru a le proiecta apoi]n individualit[\i independente; crescu\i]n atmosfera cafenelei Corso =i a dezbaterilor publice ale *Criterion*-ului, pulbere planetar[desf[cut[din incandescen\a]ns[=i a autorului, c`\iva dintre tinerii eroi ai romanului ]l reprezint[ ]n diversele lui aspira\ii. Paralizat ]n voin\[ =i ]n ac\iune, Pavel Anicet e fr[m`ntat de problema existen\ei metafizice =i]=i rezolv[n[zuin\a spre unitate prin sinucidere; Emilian]=i caut[realizarea]n act, fie el =i de natur[anarhic[; prins]n mi=carea comunist[de la atelierele Grivi\a, nu are, la urm[, curajul faptei =i se retrage]nvins. La fel =i David Dragu, Lazarovici etc., reprezint[solu\iuni diferite pentru problematica vie\ii]mpinse la termenul final al abdic[rii, al]nfr`ngerii... Dac[romanul con\ine =i indica\ii de realizare epic[(unele tipuri de tineri de la Corso, descrip\ia revoltei de la atelierele Grivi\a etc.), tehnica este]ns[vizibil =i acceptabil influen\at[de maniera lui Aldous Huxley din *Contrapunct*, dar =i inacceptabil, de cea a lui Joyce, a monologului interior =i a interferen\ei sup[r[toare a persoanei]nt`ia cu a treia.

Indica\ia din *}ntoarcerea din rai* devine siguran\[ ]n *Huliganii* (huligani,]n]n\elesul arbitrar al autorului, sunt to\i cei ce nu respect[comandamentele sociale, ierarhiile etc.). Drumul spre epic este precizat printr-o realizare de mult a=teptat[; romancierul „genera\iei“ sale a reu=it,]n sf`r=it, s[creeze o serie de figuri bine

definite, de=i unele]l proiecteaz[tot pe d`nsul, ]ntr-o vast[ nara\ie epic[, influen\at[ ]nc[ de tehnica lui Huxley, dar nu =i de a lui Joyce. Oric`t ar fi vorba de o fresc[, compozi\ia e]nc[exagerat de slobod[=i mai reu=it[ ]n ceea ce nu-i esen\ial. Lunga povestire de dragoste a lui Gheorghiu, de pild[,]n nici o leg[tur[cu tinerimea ideologic[, =i vag subiectiv[, deci cu adev[ratul obiect al romanului, e zugr[vit[mai pregnant dec`t cea a celorlal\i eroi, indic`nd cu mult mai mult asupra viitorului epic al scriitorului. Sup[r[toare]n aceast[fresc[, altfel viguros implicat[, e iar[=i influen\a excesiv[a lui André Gide, individualismul, imoralismul teoretic al tuturor tinerilor,]mpins p`n[ la cinism =i fanfaronad[ care dezgust[, dac[ ]l credem, =i nu intereseaz[, dac[ ]l lu[m drept poz[. At`t de echivoc =i de obsedant]n]ntreaga lui oper[, erotismul devine =i el fornica\ie universal[=i aproape un scop de sine.[1]

Anton Holban. Primul roman al lui Anton Holban (1902—1937), *Romanul lui Mirel,* a prefigurat,]nc[sumar =i inexpert, imaginea]ns[=i a autorului, a unui t`n[r cu o copil[rie prelungit[, =i, de=i trecut de mult de v`rsta pubert[\ii, r[mas]n afara vie\ii, prin tot felul de inaptitudini,]mpotriva c[rora se r[zbun[, ca de obicei, printr-o atitudine sarcastic[=i poate chiar crud[. Atitudinea ironic[fa\[de o via\[pururi inaccesibil[s-a continuat =i]n *Parada dasc[lilor,*]ntr-o galerie de portrete incisive, — ap[tare de mici nota\ii =i tr[s[turi caricaturale. Voca\ia adev[rat[=i-a g[sit-o scriitorul abia]n *O moarte care nu dovede=te nimic,* adic[ ]n exploatarea lumii interioare, a sufletului, =i numai]n latura unui erotism de substan\[pur psihologic[. Esen\ial subiectiv, sco\`ndu-=i materialul dintr-o experien\[strict[, transcris cu o sinceritate uneori uluitoare, incapabil de a-l prelucra, de a-l transfigura, din lips[de inven\ie, de fantezie — romanul scriitorului

[1] Mircea Eliade, *Isabel sau apele diavolului,* 1930; *Maitreyi,* 1933; *+antier; }ntoarcerea din rai,* 1934; *Lumina ce se stinge,* 1934; *Huliganii,* 1935; *Domni=oara Cristina,* 1936.

se rezolv[ ]n clasicul duel dialectic]ntre „el“ =i „ea“ — adic[ ]ntre Sandu =i Irina. Nu e vorba de un sentiment natural, spontan, generos, de o d[ruire de sine, ci mai mult de nevoia exercit[rii unei tiranii cu presupuse suprema\ii intelectuale sau morale, a unui joc crud de sf`=ieri suflete=ti c[utate, dar =i suportate cu o luciditate ce exclude idealizarea, nu ]ns[ =i c[derea ]n re\eaua propriilor sale curse =i nici suferin\a pentru o fiin\[ mai mult persecutat[ dec`t adorat[, din orgoliul de a se =ti iubit. C`nd, p[r[sit[, Irina moare ]ntr-un presupus accident, g`ndul c[a fost poate cu adev[rat un accident =i nu o sinucidere]i]ntre\ine =i postum nesiguran\a: literatur[a aceluia=i Mirel, nu lipsit[de morbiditate =i de o cruzime interesant[psihologic.

Nevoia de a se =ti iubit f[r[reciprocitate se preface]n *Ioana*]n nevoia de a =ti cum a fost]n=elat de alt[iubit[p[r[sit[pentru un timp. Studiul unei gelozii pur morale, retrospective, cu obsesii morbide, cu reveniri doloriste asupra r[nilor. Romanele lui Holban nu sunt compuse, ci sunt simple]ns[il[ri de nota\ii pregnante prin autenticitate, cu o eviden\[confesional[p`n[ la striden\[. Intensive, ele nu prind nimic din aspectele extensive ale vie\ii, ci se scufund[ ]n propria suferin\[ a scriitorului, ]n vederea extragerii unicului lui aliment, de pelican ]ndr[gostit de propria-i suferin\[. Lumea din afar[ nu exist[ dec`t doar sumar,]n elementul ei comic. Cum nu povestesc niciodat[nimic, ele sunt (mai ales *Ioana)* statice, acumulative, sfredelind cu]nc[p[\`nare o stare sufleteasc[ morbid[, insolubil[. Cu o limb[ ne]ngrijit[ =i cu preten\ii teoretice ]mpotriva scrisului artistic, stilul r[m`ne totu=i simplu, lucid =i intelectual, cu sedimentul experien\ei celor mai buni anali=ti francezi...[1]

Octav +ulu\iu. De=i]nc[neformat sub raportul expresiei critice, Octav +ulu\iu a dovedit]n romanul *Ambigen* (mai ales]n prima lui parte) nu numai discern[m`nt analitic, ci =i o nea=teptat[

[1] Anton Holban, *Romanul lui Mirel,* (1929); *O moarte care nu dovede=te nimic,* (1931); *Parada dasc[lilor,* (1932); *Ioana,* 1934.

]ndem`nare stilistic[. Psihologia lui Di se ]ncadreaz[ ]n psihologia deficitar[ a lipsei de voin\[. Pe c`nd]ns[, integral, =i de ordin spiritual, deficitul vie\ii]i]mpinge, de obicei, pe astfel de eroi spre o ascensiune moral[— de ordin mai mult sexual, pe Di]l arunc[ ]ntr-o serie de experien\e erotice]ntrist[toare p`n[la neverosimila c[s[torie cu prostituata Elina, dintr-un fel de regretabil[satisfac\ie]n dec[dere.

7. EPICA DE ANALIZ{ PSIHOLOGIC{

}ntr-o m[sur[oarecare, analiza psihologic[se afl[ ]nd[r[tul mai tuturor crea\iilor epice. Odat[ ]ns[cu maturizarea literaturii noastre, sunt scriitori ce au ad`ncit analiza p`n[la reconstituirea]ntregii plase de ac\iuni =i reac\iuni suflete=ti din dosul faptelor, adic[a nara\iunii pur epice. }n capitolul de fa\[vom cerceta c`\iva din ace=ti anali=ti ai con=tientului, la care vom ad[uga chiar =i pe cei ce, f[r[analize precise, sondeaz[incon=tientul sau realizeaz[prin acumulare =i sugestie st[ri de con=tiin\[obsesive, morbide, inanalizabile.

Hortensia Papadat-Bengescu. Prima form[de expresie literar[a scriitoarei s-a manifestat]n schi\ele publicate]n *Via\a rom`neasc[*, adunate apoi ]n volumul *Ape ad`nci* (1919); form[nediferen\iat[ ]nc[de impresionism liric,]n care considera\iile intelectuale, trase]n jurul unor subiecte]nt`mpl[toare, se combin[ cu elanuri lirice =i cu mici extaze; poeme ]n proz[, ce nu a=teapt[ dec`t caden\a ritmului *(Dorin\a)*,]ntret[iate de analize ce-=i scoboar[inciziunea p`n[ ]n incon=tient =i]n obsesie (capitolul *Pove=tile ochilor* din *Femei,]ntre ele)*.

}n]ns[=i formula lor, *Apele ad`nci* au fost dep[=ite. *Sfinxul* (1920) (cu *Lui Don Juan ]n eternitate* =i *Pe cine a iubit Alisia?)* =i apoi *Femeia ]n fa\a oglinzii* (1921), (cu *Agonie, Voluptate, Basme)* au des[v`r=it-o,]mping`nd =i lirismul, dar =i autoanaliza psiholo-

gic[la a=a m[suri =i, combin`ndu-le ]ntr-o \es[tur[ at`t de intima]nc`t au constituit o originalitate, ce ]ntrece cu mult preludiul strict al *Apelor ad`nci*.

Literatura scriitoarei aduce o not[de franc[senzualitate, de exaltare p[g`n[ cu aspecte de narcisism. C`nd nu se exalt[pe sine, ea se apleac[asupra misterului feminin pentru a-l sf`=ia. Analitic[ sub raportul cercet[rii turbur[rilor psihologice =i fiziologice ale amorului, opera ei este pur liric[ de ]ndat[ ce se apropie de for\a misterioas[ din care porne=te. Privit ca o fatalitate, amorul scap[ oric[rei califica\ii morale; o astfel de concep\ie nu poate ]ns[ legitima dec`t o mare pasiune =i „eroinele“ scriitoarei sunt toate sub biciul de foc al unei pasiuni ce se proiecteaz[dincolo de bine =i de r[u,]n lumea for\elor pure, fie c[se manifest[sub forma dorin\ei senzuale a Biancei, a uraganului pasiunii fatale a Alisiei sau a fluxului dragostei contrariate a Manuelei.

Dac[s-ar fi m[rginit numai la panlirism, literatura scriitoarei n-ar fi c`=tigat, totu=i, dec`t]n intensitate, f[r[a se diferen\ia de celelalte produc\ii lirice. Originalitatea ei st[ ]ns[ ]n fuziunea lirismului cu spiritul analitic.

De rasa stendhalian[a anali=tilor, ea]=i m[re=te via\a sentimental[prin colabora\ia analizei, prin care, odat[cu atitudinea sincer[p`n[la cinism fa\[de fenomenul sufletesc, =i]n specie fa\[de feminitate, iese din romantismul =i subiectivismul obi=nuit al literaturii feminine. De=i materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei e viril[, f[r[sentimentalism, f[r[duio=ie, f[r[simpatie chiar, pornit[din setea cuno=tin\ei pure =i realizat[, cu eliminarea dulceg[riei, prin procedee riguros =tiin\ifice.

Ape ad`nci, *Sfinxul* =i *Femeia]n fa\a oglinzii* formeaz[prima etap[a literaturii scriitoarei, a lirismului pur =i a autoanalizei incisive; *Balaurul* (1923) =i *Roman\a provincial[* (1925) constituie o faz[de tranzi\ie spre obiectivitate, fie prin numeroasele elemente epice, fie prin potolirea exalt[rii lirice =i a obsesiei. }n volumul din urm[se afl[=i *Feti\a* =i *S`nge*, dou[fragmente admirabile ale unei autobiografii psihologice pe care o a=tept[m]nc[.

O introspec\ie at`t de ascu\it[ =i un lirism at`t de]nvolburat nu puteau dispare integral =i, mai ales, brusc nici din opera de maturitate a scriitoarei, a fazei de crea\ie obiectiv[reprezentat[prin cele trei romane, ap[rute p`n[acum, din ciclul familiei Halippa: *Fecioarele despletite, Concert din muzic[de Bach* =i *Drum ascuns.* Lirismul pur dispare, dup[cum dispare =i autobiografia psihologic[; materialul e]n]ntregime obiectiv, dar]n *Fecioarele despletite* el se desf[=oar[ ]n bun[parte prin viziunea =i comentariul liric al lui Mini, pe c`nd ]n *Concert din muzic[ de Bach* reziduurile lirismului se absorb aproape ]n ]ntregime, pentru a ne da cea mai mare sfor\are epic[ a scriitoarei =i una din cele mai pozitive valori a literaturii rom`ne.

Darul observa\iei =i puterea de crea\ie nu se c`=tig[ la lumina unui principiu critic, ci numai se l[rgesc =i se afirm[ mai categoric c`nd talentul prinde con=tiin\[de]nse=i legile exprim[rii sale. Chiar]n *Ape ad`nci,* bucata *Femei, ]ntre ele* con\ine germenii viitoarei literaturi obiective a scriitoarei. Evolu\ia se simte =i ]n faza de tranzi\ie a *Balaurului* =i a *Roman\ei provinciale* (mai ales ]n *Coana Ileana)*. Ea e ]n cre=tere ]n romanul *Fecioarele despletite* (1926), f[r[ a fi des[v`r=it[, =i se desav`r=e=te]n celelalte dou[.

Nu e inten\ia acestei c[r\i de a rezuma subiectul celor trei volume din seria Halippilor, dar e cu neputin\[s[trecem peste figurile principale: iata-l deci pe mo=ierul Doru Halippa, „seniorul“ de la Prudeni, frumosul, echilibratul, sportivul, decorativul Halippa, victima fericit[a amorului conjugal al frumoasei Lenora, care, dup[o tinere\e mediocr[=i agitat[la Mizil, ajunge castelana adorat[=i adoratoare de la Prudeni, patriciana languroas[dup[amorul b[rbatului s[u. +i]n aceast[atmosfer[de lini=te =i voluptate]ng[duit[izbucne=te prima dram[: fata mai mare, senina =i severa Elena, rupe logodna cu „prin\ul“ Maxen\iu, din pricina atitudinii echivoce a surorii sale, a „\`n\arului“, a „l[custei“ Mika-Lè, fa\[

de logodnicul ei. De aici criza de nervi a frumoasei Lenora, lunga ei boal[sufleteasc[descris[ ]n etape minu\ioase, ciudata ei repulsiune fa\[de b[rbatul s[u, at`t de nevinovat =i at`t de iubit odinioar[, rezolvat[prin m[rturisirea — nereclamat[de nici o alt[logic[dec`t cea a unei psihologii morbide — m[rturisirea c[ Mika-Lè, „\`n\arul" odios, „l[custa", nu e copilul lui Doru, ci rodul unei clipe de uitare de sine cu un zugrav italian ce lucrase de mult la o arip[a casei r[mase =i acum neterminat[... Toat[partea aceasta, nu at`t de analiz[ psihologic[, c`t de al[turare de atitudini succesive]ntr-o linie de psihologie morbid[, e magistral[, de=i nu totdeauna explicabil[pentru discern[m`ntul logic. „Studiul" acestei psihologii ilogice e, dealtfel, una din caracteristicile scriitoarei.

Prin *Concert din muzic[de Bach* (1927), o nou[literatur[rom`n[ ]ncepe printr-o afirma\ie definitiv[; sub ochii no=tri se ]nf[ptuie=te o mare fresc[ a vie\ii or[=ene=ti, unde toate straturile sociale sunt reprezentate, de la acel Lica Trubadurul, crai de mahala, ]n care germineaz[ virtualit[\ile ascensiunilor fulger[toare, =i p`n[la prin\ul Maxen\iu, floarea de ser[a unei rase istovite,]ntre care nimic nu-i l[sat la o parte, nici intelectualitatea, nici senzualitatea, nici arta (cu gravele emo\ii ale concertului), nici for\ele instinctuale, nici patologia, nici virtu\ile burgheze, nici feminismul,]ntr-un cuv`nt, nimic din tot ce constituie complexitatea unei vie\i chinuite de at`tea nevoi =i aspira\ii. }n fa\a unei opere de art[, problema situ[rii p[=e=te]n primul plan. *Concertul*]nseamn[o deschidere de drum, iar prin via\a intens[, puterea de analiz[, intelectualitatea =i chiar ordonan\a compozi\iei, literatura rom`n[n-are ce-i pune deasupra.

Cel de al treilea roman al ciclului, *Drum ascuns*,]n care ni se poveste=te drama grupului doctorul Walter—Lenora, devenit[so\ia doctorului ce o sc[pase, =i Coca-Aimée, fiica acesteia — precum =i drama grupului Elena Dr[g[nescu, n[scut[Halippa,—

Dr[g[nescu — =i muzicianul Marcian — se desf[=oar[ ]n aceea=i grav[amplitudine ritmic[=i magistral[analiz[. Moartea de cancer a Lenorei =i de inim[a lui Dr[g[nescu se al[tur[mor\ii de tuberculoz[a lui Maxen\iu, triptic clinic de o vigoare nemaicunoscut[ ]n literatura noastr[=i prin cuno=tin\a tehnic[a bolilor =i prin nota\ia progresiv[a tulbur[rilor de ordin psihologic provocate de descompunerea materiei. Studiul boalei — al unei ulcera\ii stomacale — avea s[fie, dealtfel, reluat tot at`t de magistral =i ]n *Logodnicul* (1935), ultimul roman, dinafara ciclului Halippilor: punct extrem al virtuozit[\ii analitice a scriitoarei, st`njenit[doar de lipsa de interes a eroului.[1]

N. Davidescu. Despre romanul *Conservator & Co.* (1924) al lui N. Davidescu s-a spus c[descrie procesul de dispari\ie a conservatismului rom`n. Dac[ se raport[ la un fenomen social =i la procesul ideologic de dizolvare a ideii conservatoare, aprecierea nu e ]ndrept[\it[, ]ntruc`t problema ocup[un prea ne]nsemnat loc]n economia romanului pentru a putea vedea]n el o]ncercare de analiz[social[pe baz[de determinism istoric. Romanul nu zugr[ve=te dizolvarea partidului conservator,]n structura lui ideologic[, ci]n organiza\ia lui,]n oameni,]n zece oameni, din care unii cu nume istoric, dar, oricum, to\i cunoscu\i =i unii]n via\[ ]nc[, abia acoperi\i de v[lul str[veziu al numelui u=or schimbat, =i cu to\ii grupa\i, mai mult dec`t ]n jurul unei idei politice, ]n jurul unei b[nci, al c[rei faliment, cu episoade s`ngeroase, a fost luni de zile obiectul discu\iilor edi\iilor speciale ale ziarelor. Ac\iunea se desf[=oar[ ]ntre banc[=i ziar, f[r[noutate de eveni-

[1] Hortensia Papadat-Bengescu, *Ape ad`nci,* 1919; *Sfinxul,* 1920 (devenit *Lui Don Juan]n eternitate...,* 1927); *Femeia]n fa\a oglinzii,* 1921; *Balaurul,* 1923; *Roman\a provincial[,* 1925; *Fecioarele despletite,* roman, 1926; *Concert din muzic[de Bach,* roman, 1927; *Desenuri tragice,* 1927; *Drum ascuns,* [1933]; *Logodnicul,* 1935.

mente, ceea ce nu]nseamn[c[=i f[ra interes de descrip\ie =i de perspicacitate psihologic[. Dorin\a cititorului de inven\ie e satisf[-cut[doar prin crea\ia lui Mu=teriu, autentic poate, dar, prin faptul ne]nregistr[rii lui de cronic[, p[r`nd o inven\ie nea=teptat[; tipul, dealtfel, e bine zugr[vit =i, prin valoarea lui simbolic[ de ramur[ democratic[ =i de s`nge nou,]n vinele albastre ale conservatismului, reprezentativ; iat[de ce-l urm[rim cu un interes mai mare dec`t pe to\i eroii din primul plan. *Vioara mut[* (1928) ar voi s[se desf[=oare]ntr-un cadru social: antagonismul dintr-un ora=]ntreg, Slatina, =i popa Luca Stroici, intrat, prin]nsur[toare,]n puternica familie a Postelnicilor, ctitoare, oarecum, a ora=ului embaticar. Cum]ns[scriitorul e lipsit de vioiciune, mobilitate =i pitoresc, =i nu poate exprima dinamismul exterior al maselor =i nici individualiza siluete numeroase prin caracteriz[ri sumare, latura social[a c[r\ii e pu\in realizat[. Romanul trebuie, a=adar, considerat ca un roman psihologic, al inadapt[rii plebeului Luca Stroici]n s`nul familiei marilor boieri Postelnici. El se descompune]ntr-un joc obscur de reac\iuni suflete=ti netraduse]n fapte,]n vorbe,]n dialog, ci]n interminabile analize psihologice, abstracte, doctorale, subtile de multe ori, de=i de o expresie adesea penibil[prin pedantism =i contorsiune. Printr-o analiz[ ]n care intelectualul colaboreaz[violent cu ziaristul =i]ntr-un stil =tiin\ific,]n care neologismul inutil =i gazet[resc (“or“, „pregnan\a“, „acaparant[“, „o priz[puternica“ etc., etc.) se aglomereaz[f[r[gra\ie, mai toate inten\iile eroilor,]nv[lui\i]n cea\a nordic[a ancestralului, sunt descompuse, ca]ntr-un spectru,]nainte de a se traduce]n fapte =i chiar]n vorbe; laconismul lor este]ns[r[scump[rat printr-o exuberan\[de analiz[ce dovede=te o adev[rat[virtuozitate]n r[spicarea mobilurilor ad`nci, impenetrabile =i ilogice, dar nu poate ascunde deficitul de via\[clar[=i logic[sau chiar de via\[, pur =i simplu.

Virtuozitate analitic[oprit[ ]n pragul acceptabilului din *Vioa-*

ra mut[, p[=it =i dep[=it]n *F`nt`na cu chipuri* (1931), roman de diserta\ii psihologice, de viziuni antice, amestec de manual =i de poem]n proz[[1].

Camil Petrescu. Psihologul dovedit]n teatru s-a realizat apoi =i]n substan\[epic[ ]n *Ultima noapte de dragoste,]nt`ia noapte de r[zboi* =i *Patul lui Procust*, dou[ din cele mai bune romane de analiz[ ale literaturii mai noi. Compozi\ia celui dint`i e negre=it defectuoas[,]ntruc`t const[ ]n juxtapunerea a doua romane diferite, unul al geloziei =i cel[lalt al r[zboiului, nelegate dec`t doar prin unitatea biologic[a eroului. Studiul geloziei lui Gheorghidiu, din primul volum, e f[cut cu o mare ascu\ime de analiz[, cu amestecul de luciditate =i de febr[caracteristic scriitorului, transmisibil =i cititorului, =i cu o lips[de aplica\ie stilistic[devenit[oarecum, =i programatic[, f[r[a mai pomeni =i de sfidarea]n inoportun obi=nuit[ ]nc[p[\`n[rii lui prezum\ioase (cursul de istoria filozofiei f[cut]n patul Elei, nesuprimat nici]n noua edi\ie a romanului). Volumul al doilea e romanul r[zboiului nostru, limitat, fire=te, la experien\a aceluia=i Gheorghidiu, al c[rui jurnal de campanie reprezint[echivalentul epic al experien\ei r[zboinice a poetului *Versurilor*, adic[viziunea realist[a unui r[zboi f[r[eroism =i ideologie patriotic[, a unui r[zboi circumscris la un moment dat cu tot ce poate aduce]nt`mpl[tor, descompun`nd sufletul]n fric[,]ndr[zneal[, panic[, la=itate, av`nt, dominate numai de determinismul instinctului de conservare... Reci =i patetice, placide =i trepidante, f[r[ sfor\are de literatur[, nota\iile acestea dau o icoan[ mai real[ a r[zboiului dec`t at`tea descrip\ii nobile =i conven\ionale.

[1] N. Davidescu, *Z`na din fundul lacului*, Ed. Insula, Buc., 1912; *Sfinxul*, 1915; *Conservator & Co.*, roman, 1924; *Crima din strada nop\ii*, povestire, Bibl. „Diminea\a", no. 44; *Vioara mut[*, roman, 1928; *F`nt`na cu chipuri*, 1931.

Cu mult mai personal, dar cu acelea=i inegalit[\i de compozi\ie, este cel de al doilea roman psihologic, *Patul lui Procust*,]n al c[rui centru (nu prin interes psihologic, ci prin pozi\ie) se afl[vulgara actri\[Emilia, punct de intersec\ie a iubirii inegale a doi oameni de temperamente diferite: poetul Ladima =i diplomatul Fred. Felul cum aceast[femeie neinteresant[este v[zut[ ]n acela=i timp de cei doi b[rba\i, cum gesturile i se reflect[contradictoriu]n con=tiin\a lor, idealiz`ndu-se la unul =i trivializ`ndu-se la cel[lalt,]ntr-un cuv`nt tehnica trat[rii unei vie\i ]n dou[ planuri diferite, obrazul =i masca, con\ine ]n ea un pre\ios element de interes =i de savoare. Cititorul poate, astfel, str[bate f[r[ mult[ rezisten\[ ]ntreaga literatur[ epistolar[ de necru\[toare banalitate a lui Ladima, ]ntruc`t]ntr-]nsa cunoa=te =i etapele pasiunii unei vie\i]n dou[planuri diferite, obrazul =i masca, contrastul fa\[de realitatea v[zut[de Fred. Prin aceea=i lips[de unitate de compozi\ie, al[turi de aceast[trinitate, mai e =i episodul dragostei dintre Fred =i dna T. care]ns[— oric`t de pu\in[ aderen\[ ar avea cu partea ]nt`ia a c[r\ii — mult mai rafinat, de o substan\[psihologic[mai dens[, trece]n primul plan al interesului. Prin am[nuntul psihologic,]ndeosebi, scrisorile dnei T. sunt]ntru totul admirabile; p`n[ =i misterul ab\inerii lui Fred, dup[ ce o urm[rise at`t pe dna T., e un element de insatisfac\ie tulbur[toare ce spore=te interesul. C[scriitorul, ca de obicei,]=i inund[apoi cartea cu elemente de cronic[=i comentariu polemic,]ntr-un stil desc[rnat, dar nervos =i direct — e un fapt de mai mic[importan\[. Important[e numai ascu\imea analizei =i abilitatea inteligent[a tehnicii psihologice, dac[nu =i a compozi\iei]n genere arbitrar[[1].

M. Blecher. Cu totul remarcabil a fost debutul lui M. Blecher cu dramaticul lui volum *}nt`mpl[ri]n irealitatea imediat[* (1935),]n nici o leg[tur[cu epica, dar de o ascu\ime de analiz[psiholo-

[1] Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste,]nt`ia noapte de razboi*, [1930]; *Patul lui Procust*, [1933].

gic[sporit[de ineditul c`mpului de investiga\ie. }nainte de a fi]nchis]n zalea lui de ghips, copilul e]nchis]n izolarea lui moral[=i]n morbiditatea lui sufleteasc[predestinat[. Literatur[confesional[, de ultim[emisiune a noii genera\ii literare. Din neputin\a de a-=i tr[i via\a]n acte, epic, r[sare for\a de concentrare a tr[irii]n sine, lumea de afar[nu vine dec`t din percep\ie. Mecanismul sufletesc al scriitorului se descompune]n jocul a dou[resorturi: o mare capacitate de a percepe realitatea, de a o izola]n contururi precise, de a fuziona cu ea (de pild[, scena scufund[rii]n noroi) =i, dup[aceast[fuziune, de a o dilata]n forme fantastice =i de a o urm[ri]n spaimele interioare ce provoac[. Scriitorul nu e un plastic]n sensul obi=nuit al pitoresculuí; realitatea se transform[ ]n substan\[sufleteasc[, morbid[. Stilul e, totu=i, f[r[patos, ci de o mare preciziune =i luciditate; halucina\ia izbute=te, astfel, s[se exprime]n geometrie stilistic[...

Dac[primul volum e din domeniul morbidului, *Inimi cicatrizate* (1936) e de-a dreptul din domeniul bolii. Progresul epic e incontestabil]n schi\area]ndem`natic[ a at`tor bolnavi dintr-un sanatoriu de la Berck, a erotismului acestor trupuri zidite]n ghips, satisf[cut]n chip at`t de anormal, a evoc[rii vie\ii de tragice bucurii =i desper[ri a coxalgicilor. Stilul nu mai are]ns[linia t[ioas[a primului volum; incertitudinea =i ne]ngrijirea limbii sunt evidente[1].

Ury Benador. }n convingerea de a ne ar[ta ghettoul]n adev[rata lui lumin[— nu cum l-a prezentat I. Peltz]n *Calea V[c[resti* — ne-a dat Ury Benador primul volum al unei trilogii: *Ghetto, veac XX* (1934). Din c`t se poate vedea p`n[acum, aten\ia scriitorului e atras[mai mult de pitorescul realist al mediului, de atmosfera moral[specific iudaic[, prin acumulare de tradi\ii, obiceiuri, eresuri, legende, folclor, de un caracter at`t de special =i cu un didacticism fanatic at`t de pronun\at]nc`t cea mai mare parte

[1] M. Blecher, *}nt`mpl[ri]n irealitatea imediat[*, 1935; *Inimi cicatrizate,* 1936.

a c[r\ii,]n elementul ei valabil, scap[interesului afectiv al cititorului rom`n. De=i eroii sunt tot evrei, intr`nd]n analiza unui sentiment profund omenesc, cu *Subiect banal* (1935) scriitorul intr[=i]n literatura rom`n[. Scurt roman limitat la un caz, f[r[ alte interferen\e cu via\a social[, cum e =i, dealtfel, natural ]n astfel de preparate psihologice; subiectul se circumscrie la triunghiul clasic. De ordin patologic, gelozia eroului nu are at`t o substan\[psihologic[(mult mai dificil[,]ntruc`t elementul sufletesc e mai greu de fixat =i tortura, deci, mai mare), c`t o substan\[fiziologic[. El nu vrea s[=tie dac[so\ia]l iube=te, dac[n-a iubit vreodat[pe altcineva, ci numai dac[ ]l]n=eal[; pur plastic[, imagina\ia lui nu trece de posesiune. Ca]n *Le cocu magnifique*, Leopold]=i provoac[singur dovada,]mping`ndu-=i nevasta ]n bra\ele lui Lungeanu. La cap[tul unei astfel de patologii nu putea fi dec`t balamucul. Analiza cazului e t[ioas[=i insistent[, obsedat[aproape, prin micul grup de elemente ale inven\iei. Particular scriitorului, =i nu spre binele artei lui, e patetismul; un scris g`f`itor, sacadat =i imens retoric. Nu o fericit[idee l-a f[cut apoi s[ne dea replica *Subiectului banal*]n *Hilda*,]n care drama sufleteasc[a c[minului Holdengraeber e privit[acum din punctul de vedere al eroinei, —]n aceea=i manier[confesional[, retoric[=i halucinant[[1].

Henriette Yvonne-Stahl. Oper[de debut, Henriette Yvonne Stahl arat[ ]n *Voica* talent =i prin lips[de lirism =i prin circumscrierea subiectului la date psihologice;]n nota\ii sobre, realiste, asist[m, astfel, la lupta dintre Dumitru =i nevast[-sa, Voica. Nimic sentimental, ci numai o aprig[ ]ncordare de interese sau de demnitate; la urm[, fire=te, femeia cedeaz[. Alte c`teva siluete de la \ar[, baba Ioana, Stoian, Stanca, Anca, Maria, cu o dreapt[, de=i sumar[, caracterizare psihologic[, au atras de la]nceput aten\ia asupra scriitoarei. De=i cu un amestec imprecis]ns[de sentimenta-

[1] Ury Benador, *Ghetto, veac XX*, 1934; *Subiect banal*, 1935; *Hilda*, 1935.

lism =i umor =i satir[, nuvelele din *M[tu=a Matilda* reprezint[o tranzi\ie spre romanul psihologic realizat]n *Steaua robilor* (1934),]n linie dur[, implacabil[aproape, ca la Hortensia Papadat-Bengescu; subiect feminin,]n ce are feminitatea mai specific,]n patologia ei sexual[, cu toate r[t[cirile =i =ocurile nervoase, cu tot absurdul unor atitudini contrarii, tratat totu=i viril, f[r[roman\[=i sentimentalism. Lamentabila carier[amoroas[a Mariei M[neanu, p[r[sit[de Sa=a, cucerit[brusc =i somnambulic de Florin Negrea, refuz`nd f[r[ motiv dragostea doctorului Lucian Panu, arunc`ndu-se tot f[r[motiv]n bra\ele pictorului George Veroniade, m[ritat[cu primul amant Sa=a, pe care]l p[r[se=te din deziluzie, pentru a se arunca]n D`mbovi\a, dar sc[pat[ =i f[cut[, ]n sf`r=it (p`n[ c`nd?), fericit[de doctorul Panu, — serie de popasuri absurde ale unei psihoze amoroase, zugr[vit[de scriitoare cu o maturitate =i obiectivitate sterilizat[de orice lirism, dovezile unui talent]n posesiunea mijioacelor sale[1].

Gib Mih[escu. Dup[cum din *Golanii* nu se putea prevedea *Ion*, cu toate c[=i]ntr-]n=ii se g[sea]n germene talentul robust al lui Rebreanu, tot a=a nici din *La Grandiflora* nu se putea prevedea *Rusoaica* sau *Donna Alba*, cu toat[prezen\a elementelor prezumptive ale talentului lui Gib Mih[escu. Cele spuse]n *Istoria literaturii rom`ne contemporane* (1927) despre primul lui volum r[m`n deci,]n esen\[, neschimbate. Destoinicia de a crea obsesii, st[ri suflete=ti morbide, remarcat[din primele]ncerc[ri ale scriitorului, se transformaser[repede]n manier[. C`teva nuvele analizate acolo ne ar[tau =i viziunea halucinant[ a unei omeniri dominate de subcon=tient =i lips[ de discre\ie, de delicate\e a expresiei. Faptul e ne]ndoios. R[m`n`nd]n aceea=i unitate temperamental[, adic[ ]n obsesie,]n teroare,]n monoideism,]n erotism frenetic,]ntr-un

[1] Henriette Yvonne Stahl, *Voica*, [1929]; *M[tu=a Matilda*, [1931] ; *Steaua robilor*, 1934.

cuv`nt, ]n subcon=tient, =i f[r[ a evolua formal prea mult, dec`t doar evit`nd trivialul, dar nu =i banalul expresiei, scriitorul a =tiut totu=i s[se organizeze]n crea\ii de care critica e bucuroas[s[\in[seama, ca de produc\ii reprezentative ale literaturii noastre ultime. Dealtfel, dup[cum am mai spus, chiar =i]n primele nuvele se aflau elementele talentului,]n *Vedenia*, de pild[, =i mai ales]n *Troi\a* (recrearea st[rilor suflete=ti ale unui om ce moare degerat), ca un indiciu de personalitate, adic[cu o identitate de reac\iune; scriitorul nu putea ie=i din cercul de fier al viziunii sale patologice, al unei lumi morbide, ilogice, al unor oameni condu=i numai de idei fixe, de pasiuni exclusive, repede deviate]n violen\[,]n crim[, cu o influen\[dostoevskian[evident[.

}n repe\irea acelora=i motive de gelozie bolnav[=i de obsesii sexuale izbeau mai mult maniera, lectura, c[utarea senza\ionalului. Oric`t de contestabil[ ar fi morbiditatea sub toate raporturile, temperamentul scriitorului a =tiut totu=i s-o impuna aten\iei. Nici primul roman, *Bra\ul Andromedei*, n-a fost, dealtfel, mai realizat dec`t *La Grandiflora, Ur`tul* sau *Frigul*. Dragostea monoman[ a profesorului Andrei Laz[r pentru Zina Cornoiu se pierde ]n zugr[virea unui mediu provincial foarte banal =i a unei frenezii amoroase centrate ]n jurul aceleia=i femei ce abate interesul real al povestirii. *Zilele =i nop\ile unui student ]nt`rziat* nu]nseamn[nici ele un pas definitiv; peripe\iile de pierde-var[ale studentului Mihnea B[iatul, peripe\ii cu gazde neachitate sau cu fete seduse =i chiar cu candida student[,]n care fiorii senzualit[\ii se]mbin[cu cei ai specula\iei filozofice, fac parte dintr-un cadru de teme prin nimic]nnoite. Temperamentul scriitorului s-a realizat complet de-abia]n *Rusoaica* (1933),]n care unii critici au v[zut o capodoper[. Valoarea romanului nu st[ ]ns[at`t ]n expresie, ]n episoade, ]n tehnic[, ci ]n ideea unic[ ce o ]nsufle\e=te =i ni se transmite sub forma unei sugestii. Nu ne intereseaz[, a=adar, peripe\iile locotenentului Ragaiac, nesf`r=ita desf[=urare de scene erotice,]ntr-o mas[inform[de fapte, pe care nu le

poate reglementa obi=nuita lips[de sim\ critic =i estetic al scriitorului, lipsa de stil =i de stilizare; nu ne intereseaz[ceea ce face Ragaiac, ci febra vinelor lui, obsesia tipului de femeie ireal[, de „rusoaic[“ scoas[din lectur[sau din vis[ri, pe care ne-o transmite, c[ci]n fiecare din noi st[ascuns[„o rusoaic[“ adulmecat[f[r[succes]n toate tipurile femeilor]nt`lnite.

Putin\a transfuziei unei st[ri suflete=ti este, desigur, semnul unei mari arte; ceea ce scriitorul nu =tia s[ne comunice, didactic =i aplicat,]n *Ur`tul*, *Frigul*, *La Grandiflora*, a ajuns s[ ne ]mp[rt[-=easc[ acum prin nu =tiu ce for\[ acumulativ[ =i frenezie interioar[. +i *Donna Alba* (1935) este romanul unei monomanii, c[ci nu putem numi altfel pasiunea lui Mihai Aspru pentru descendenta Ipsilan\ilor, fiin\[ aproape tot at`t de idealizat[=i de ireal[ca =i „rusoaica“. Cu toat[lipsa de me=te=ug formal, puterea de persuasiune trepidant[a scriitorului te resoarbe =i de data aceasta]n obsesia lui... C`t? At`t timp c`t ]l cite=ti; desf[cut din atmosfera lui morbid[ de instincte tiranice =i de monomanii, din viziunea lui halucinant[ =i panerotic[, — =i ridic`nd ochii spre limpedea lumin[a soarelui, p`cla for\elor subcon=tiente se risipe=te =i nu te mai mul\ume=ti dec`t cu via\a con=tient[, logic[, determinat[de legi psihologice sigure =i analizabile[1].

Lucia Demetrius. Rareori un debut (scriitoarea se f[cuse, dealtfel, cunoscut[dinainte =i prin alte nuvele) a putut da impresia unui mare destin literar ca *Tinere\e* (1935) a Luciei Demetrius. Nu e vorba de un roman organizat =i de o crea\ie obiectiv[, ci de „\ipetul“ unei sensibilit[\i zdrobite =i morbide, al unei aspira\ii spre iubire, f[r[obiect precis sau, c`nd]l are, hr[nindu-se numai din aroma osp[\ului sim\urilor. Impresia de mare dezolare, de descompunere sufleteasc[, condensat[ ]n nota\ii de o rar[ascu\i-

[1] Gib. Mih[escu, *La Grandiflora*, 1928; *Bra\ul Andromedei*, [1930]; *Rusoaica*, 1933; *Zilele =i nop\ile unui student]nt`rziat*, 1934; *Femeia de ciocolat[*, [1933]; *Donna Alba*, 1935.

me psihologic[=i]ntr-o bogat[imagistic[liric[. Paginile,]n care trei fete]ndr[gostite se spovedesc una alteia f[r[s[se]n\eleag[, f[r[s[se asculte m[car, ci l[s`ndu-se fiecare prad[ ghearei ce-i sf`=ie m[runtaiele, petrec`nd, astfel, o noapte]ntreag[ ]n be\ie, pentru a se scufunda]n neant =i uitare, sunt de o rar[putere. C[ci dragostea, pentru scriitoare, e o for\[absurd[,]n nici o leg[tur[cu logica, un simun de dezolare =i o implacabil[fatalitate. Dup[un astfel de „\ipet" r[mas unic (de=i filia\ia lui s-ar putea stabili]n *Pe cine a iubit Alisia?* a Hortensiei Papadat-Bengescu — ca =i]n]ntreaga concep\ie a amorului din prima manier[a acestei scriitoare). Lucia Demetrius a mai publicat o serie de nuvele de maturitate, de structur[obiectiv[, tot]n linia marii sale]nainta=e, ceea ce deschide drumul tuturor a=tept[rilor legitime[2].

Dan Petra=incu. Printre cei mai ascu\i\i psihologi ai genera\iei noi, continuatori ai literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu, trebuie amintit Dan Petra=incu (n. 1910). Debutul lui, *S`ngele* (1934), e]nc[tulbure: roman cu aspecte sociale;]n cadrul larg,]n care]nglobeaz[ ]n forme multiple via\a de periferie a capitalei, el studiaz[,]n fond, un caz de ereditate]n cercul unei familii; material omenesc bogat, romanul se zbate]ntre fresc[=i psihologie, f[r[s[reu=easc[a ne interesa; pentru aceasta]i lipse=te scriitorului =i me=te=ugul — =i limba =i stilul. Cu totul altfel se prezint[volumul *Omul gol* (1936), o culegere de nuvele din primul plan al analizei psihologice; pe un anecdotism sumar, de=i cu o]nclinare v[dit[spre morbid =i spre compozi\ia simbolic[, scriitorul ne-a dat o serie de nuvele de o scrutare analitic[p`n[la diserta\ie teoretic[,]n care faptele sunt mereu dep[=ite de un fior al mor\ii, de un tragism =i,]n orice caz, de dedesubturi tulburi, cu o influen\[a lui Dostoevski ne]ndoioas[. Vom cita cele mai reu=ite: *Parintele Pricup,*]n linia obiectiv[, =i admirabilul *Om gol,*]n care amintirea minunatei fete care a fost Bebs Delavrancea va

[1] Lucia Demetrius, *Tinere\e,* 1935.

r[m`ne ]ntr-o crea\iune de mare ad`ncime psihologic[. Procesul de posesiune a limbii (scriitorul e italian) =i al me=te=ugului stilistic se afirm[sigur.[1]

}ntemeind]mpreun[cu al\i doi tineri scriitori, Ieronim +erbu =i Horia Liman, revista *Discobolul,* to\i trei s-au afirmat]n linia literaturii de analiz[psihologic[. Ieronim +erbu a publicat o serie de nuvele mari *(Violul, Destine, Duel, Fiica z[pezilor, Flux =i reflux),* toate solid =i voluntar construite pe anumite teme psihologice, cu o tehnic[sigur[de sine =i cu un me=te=ug aproape precoce. Celalt, Horia Liman, a debutat prin literatura pitoreasc[din ghetto — dar a virat =i el spre o literatur[de analiz[tot at`t de dens[ca =i cea a tovar[=ului s[u *(Ventuza).*

[1] Dan Petra=incu, *S`ngele,* 1934; *Omul gol,* 1936.

IV
EVOLU|IA POEZIEI DRAMATICE

I
OBSERVA|II GENERALE

Ajungem la partea cea mai arid[=i mai grea a acestei istorii literare: la evolu\ia poeziei dramatice. Ariditatea const[,]n prim[linie,]n relativa ei lips[de interes. Punct final]n evolu\ia genurilor, literatura dramatic[reprezint[o faz[de maturitate, pe care nu ne-o puteau da cei abia o sut[de ani de dezvoltare,]n\eleg`nd prin asta literatura dramatic[ ]n sensul ei intim, =i nu teatrul poetic sau eroic ce \ine ]nc[ de lirism. Iat[ pentru ce, pe c`nd poezia liric[ne poate oferi pe T. Arghezi, dup[ce ni-l dase pe Eminescu cu mult]nainte, pe c`nd poezia epic[ ni-l d[ pe M. Sadoveanu ]n latura liric[, pe L. Rebreanu ]n latura ei pur obiectiv[ sau pe Hortensia Papadat-Bengescu ]n latura analizei psihologice — literatura dramatic[ nu ne d[ valori egale; punctul ei de evolu\ie nu este ]nc[ at`t de]naintat.

}n afar[de aceast[insuficien\[de valoare, studiul literaturii dramatice prezint[=i alte dificult[\i. Cu excep\ia unor piese poetice sau de idei, ce r[m`n ]n cadrul literaturii pure, =i c[rora le putem aplica criteriile strict estetice, fiind ac\iuni, cele mai multe nu tr[iesc dec`t prin reprezentare, adic[cu ajutorul unor elemente exterioare, decor, regie, interpretare, costume, muzic[. O pies[nejucat[scap[,]n principiu, judec[\ii critice sau,]n orice caz, o limiteaz[numai la elementul literar. Cum multe piese n-au fost supuse ratific[rii scenice, nu se poate, a=adar, vorbi de ele dec`t par\ial sau deloc. Chiar =i despre piesele jucate (iar[=i, fire=te, =i

cu excep\ii notabile) nu se poate vorbi cu competen\[dec`t dac[ au fost v[zute; lectura nu supline=te viziunea scenic[. }n al treilea r`nd, de=i jucate, multe piese nu s-au publicat, a=a c[din lipsa unui text scris, la care s[se refere =i criticul =i cititorul pentru control, aprecierea circumstan\iat[e aproape cu neputin\[; critica nu se poate bizui numai pe memorie =i pe bun[-credin\[.

La cele ar[tate se mai adaug[=i greutatea unor diviziuni naturale pe curente sau chiar pe specii. Curente,]n func\iune de mi=c[ri ideologice, n-au existat;]n teatru nu g[sim nici s[m[n[torism, nici tradi\ionalism, nici modernism. A]mp[r\i piesele dup[categorii: drame sau comedii, teatru istoric, teatru social, comedie de salon, teatru poetic sau]n versuri etc., ar duce, de asemenea, la pulveriz[ri sup[r[toare. Ating`nd toate genurile, ar trebui s[-l risipim pe scriitor]n diferite capitole. Cu toate inconvenientele metodologice, am preferat s[adopt[m dou[mari capitole: evolu\ia dramaturgiei]nainte de r[zboi =i evolu\ia dramaturgiei dup[r[zboi, studiind, astfel, scriitorii]n totalitatea activit[\ii lor, chiar dac[activitatea unora se desf[=oar[pe am`ndou[versantele r[zboiului.

II
EVOLU|IA POEZIEI DRAMATICE }NAINTE DE R{ZBOI

Veacul al XX-lea debuteaz[prin apari\ia a dou[piese: *Vlaicu-Vod[* al lui Al. Davila =i *Manasse* al lui Ronetti Roman, puncte de plecare =i s-ar putea spune chiar de ajungere,]ntruc`t n-au fost dep[=ite nici p`n[acum, a dou[genuri: teatrul istoric =i drama social[.

Al. Davila. Piesa unic[a lui Al. Davila (1860—1929), *Vlaicu-Vod[* (1902), dram[istoric[ ]n cinci acte, n-a avut numai norocul succesului =i al confirm[rii lui]n repetate r`nduri, ci =i al unei consacr[ri de pies[clasic[,]ncep[toare de stagiuni, ctitor[aproape a unei specii de teatru]n forme, dealtfel, inactuale =i intrate]n istorie, dar scoas[ ]n r[stimpuri cu solemnitate la lumina rampei ca o zestre na\ional[. *Vlaicu-Vod[* a creat, oarecum, tipul cel mai nobil =i mai reu=it al dramei istorice na\ionale =i na\ionaliste, esen\ial patriotic[,]n versuri de evident[factur[romantic[, prin care se vede bine c[a trecut mai ales Victor Hugo =i poate chiar =i Edmond Rostand. Drame de felul acesta s-au mai scris, =i una chiar, *R[zvan =i Vidra*, s-a impus =i repertoriului cu acela=i caracter de specific na\ional, solemn =i inaugural, romantic =i supraromantic; *Vlaicu-Vod[* o dep[=e=te]ns[=i o]nlocuie=te cu drept cuv`nt ]n rolul ei festiv, cre`nd categoria teatrului istoric cu caracter politic, punct de plecare al unei]ntregi dramaturgii bazate pe conflictul dintre boieri =i domn, cu comploturi tenebroase =i cu r[zmeri\e =i cumplite prigoane. Conflictul r[spunde, negre=it, unei realit[\i istorice ne]ndoioase, fixat[mai de mult]n epic[ ]n *Alexan-*

dru L[pu=neanu al lui Costache Negruzzi sau]n *Doamna Chiajna* =i]n *Mihnea cel r[u* ale lui Al. Odobescu. Modelul creat]n teatru]n *Vlaicu-Vod[* a fost apoi urmat de toat[dramaturgia noastr[istoric[— a lui Delavrancea, Mihail Sorbul, N. Iorga, Mircea Dem. R[dulescu, Victor Eftimiu, A. de Herz etc. — centrat[pe un identic conflict]ntre Vod[=i zavistnicii lui sfetnici. Nu vezi trei b[rbo=i]ntr-un col\ al scenei f[r[s[nu fie la mijloc un complot]mpotriva domnului. Afar[de arhetipul conflictului, ca s[zicem a=a, politic,]n Vlaicu-Vod[se mai g[se=te =i s`mburele unei ciocniri religioase, al luptei]ntre catolicism =i ortodoxism, reluat apoi =i]n alte drame istorice (de pild[, *Ringala* lui Victor Eftimiu). Caracteristica piesei lui Al. Davila nu este]ns[numai de a se fi bazat pe acest conflict politic =i religios]ntre domn =i boieri — ci =i pe altul, mai esen\ial,]ntre Vlaicu-Vod[=i mama lui vitreg[, Doamna Clara, cu alte cuvinte de a fi creat o pies[de caractere, psihologic[. Lupta]ntre mam[=i fiu se d[, fire=te, tot pentru mobilul religios, Vlaicu reprezent`nd ortodoxismul =i Doamna Clara catolicismul, — dar mijloacele de care se servesc =i unul =i altul sunt temperamentale =i cu totul deosebite. Ciocnirea av`nd loc]ntre doi oameni de natur[diametral opus[, pe l`ng[ caracterul s[u na\ional =i politic, drama ia =i un caracter psihologic, adica unul mult mai ]nsemnat. Nu poate fi deosebire sufleteasc[ mai mare dec`t e]ntre Vlaicu-Vod[=i Doamna Clara, — =i]n acest contrast, ca =i]n absolutul fiec[ruia din caractere]n parte, se str[vede]ns[=i structura romantic[a autorului lipsit[de nuan\e. Vlaicu-Vod[e un =iret integral „]nchis]n cugetarea lui ca]ntr-o cetate“ — care, sub smerenie, umilin\[, milogeal[chiar, sub]nfruntarea celor mai cumplite jigniri, ascunde o voin\[sigur[, viziunea limpede a unui scop:]nt[rirea ortodoxismului, rezisten\a]mpotriva]ncerc[rilor de catolicizare. E negre=it un caracter, o st`nc[ zugr[vit[ de un pictor ]n decor de teatru, ca s[ poat[ fi luat[ drept mu=chi verde sau perin[ de c[p[t`i. Doamna Clara, dimpotriv[, e o *mulier impotens,* din linia]nainta=elor, a aprigei, crudei =i nes[\ioasei de domnie Chiajna, a ambi\ioasei Vidra, femeie devenit[=i ea arhetip]n literatura

noastr[: „femeia politic[“. Urm[rind =i ea planuri politice =i religioase, e dintr-o bucat[, st`nc[ nev[psit[ ]n catifea, ci plin[ de col\uri; mam[ vitreg[ a unui domnitor slab =i pref[cut, ea ]l strive=te sub greutatea ei de fost[ so\ie de domn, cu o trufie de cuvinte at`t de nedibace,]nc`t ne ]ndoim de sim\ul ei politic. Eu... eu... =i iar[=i eu... Cu o psihologie at`t de masiv[=i f[r[ml[dieri, ea nu vrea s[st[p`neasc[ prin =iretenie, ci prin silnicie =i prin afirma\ia voin\ei... Ca s[ d[m un exemplu al contrastului romantic p`n[la imposibil]ntre cele dou[caractere, vom cita un singur cr`mpei de dialog]ntre Doamna Clara =i Vlaicu-Vod[. Iat[ce spune ea:

> ...Azi, de pild[, poruncit-am, c-a=a-mi place
> . . . . . .
> Voi impune-a mea voin\[ ]mpotriva ori=icui
> +i te pl`ng, s[rmane vod[, dac[-n loc d-o aliat[
> Vrei s[vezi,]n Clara Doamna, o st[p`n[ne-ndurat[.

Iar Vlaicu]i r[spunde:

> C[te vreau pe veci st[p`n[, 'nalt[Doamn[, tot nu =tii?
> Sunt mai v`rstnic dec`t tine, totu=i mum[vreau s[-mi fii.
> Vreau s[stie toat[curtea — astfel cred eu nemerit —
> C[de sunt voivod, sunt totu=i robul t[u =i rob smerit.

Un insuportabil exces de trufie]n fa\a unui egal exces de smerenie, fie ea =i ipocrit[. Cu un astfel de temperament m`ndru, ]ng`mfat =i,]n definitiv, nerod, ac\iunea Doamnei Clara nu putea fi dec`t incoerent[, c[ci nu]nseamn[altceva trecerea ei momentan[de partea boierilor, pe care-i prigonise totdeauna, numai ca s[z[d[rniceasc[planurile lui Vlaicu,]ndemnul f[cut lui Mircea de a-l ucide pe Vlaicu =i, la urm[, propria ei]ncercare de a-l omor]. Prins[=i iertat[, tot ea izbucne=te:

> Zici c[m-ai iertat! Nu, Vlade, n-am de ce s[-\i mul\umesc!
> . . . . . .
> Iac[ruga ce voi face pururi Domnului ceresc,
> Din tot sufletul cu care te ur[sc, da, te ur[sc!

ceea ce o confirm[ ]ntr-o psihologie global[. Cu totul sup[r[toare este crea\ia lui Mircea, conceput =i el unitar ca tip al u=uraticului, =i din punctul de vedere al romantismului simplificator, dar =i chiar al sentimentului na\ional. T`n[r ]nc[, Mircea e gata s[ se lepede de tron din dragoste pentru Anca. Un Mircea care nu \ine la „s`nge", „neam", „nume", „str[buni" =i voie=te s[renun\e la domnie pentru o femeie e str[in de eroul consacrat de con=tiin\a public[. E slab nu numai din sentimentalism romantic, ci prin]ntreaga lui structur[sufleteasc[. Nu-i numai efeminat, ci, z[d[rnicit]n dragoste de planurile lui vod[, devine repede s`ngeros =i a\`\[pe boieri]mpotriva lui Vlaicu. Clara vrea s[-i pun[un pumnal]n m`n[; av`nd tr[darea]n s`nge, dup[ ce tr[dase pe Vlaicu, o tr[deaz[ =i pe Clara, d`ndu-i pe fa\[complotul. Neizbutind nici a=a s[ob\in[pe Anca, se n[puste=te asupra domnului cu pumnalul. Vlaicu]l iart[— nu-i iert[m]ns[noi autorului concep\ia romantic[a unui Mircea]n stare de orice pentru dragostea lui; cu o m`n[temerar[, el a]ncercat s[sting[f[cliile cerului.

}n totalitatea ei, o dram[solid[, romantic conceput[pe unitate psihologic[=i romantic scris[, adic[pe baz[de tirade compacte,]n genere, patriotice, tradi\ionaliste (tirada datinei a b[tr`nului Sp[tar Dragomir —]n care „datina" devine un fel de fatalitate,]ntr-o epoc[poate prea]ndep[rtat[),]ntr-o limb[l[udat[de]ntreaga critic[a timpului ca neao=[, energic[, esen\ial dramatic[=i]n versuri de mare poezie =i frumuse\e; nou[, celor de acum, ea ne pare artificial[(]n parte nici nu putea fi dec`t conven\ional[), mustind de neologisme, pres[rate cu c`teva cuvinte arhaice, senten\ioas[, pe alocuri, dar]n versuri pline de asperit[\i, de col\uri necioplite =i de foarte mult[umplutur[.

Ronetti Roman. Ap[rut]n plin s[m[n[torism, *Manasse* (1900), drama]n patru acte a lui Ronetti Roman (1853—1908) a cunoscut un destin agitat, cuvenit, dealtfel, =i valorii sale =i recrudescen\ei mi=c[rii na\ionaliste. Sunt]n amintirea]nc[a tuturor contemporanilor luptele date]n jurul acestei piese la apari\ia, dar mai ales,

la reprezentarea ei pe scena Teatrului Na\ional (1905), =i la]ncercarea de reluare din 1913. Nici p`n[azi *Manasse* nu s-a mai reluat la Teatrul Na\ional, — dar nu spre paguba piesei.

Drama e,]n adev[r, una din cele mai puternice lucr[ri teatrale ale literaturii noastre, de vreme ce, dac[ ]n privin\a m[re\iei eroului central, al amploarei lui morale, e dep[=it, desigur, de Luca Delescu din *B[tr`nul* Hortensiei Papadat-Bengescu, — pe l`ng[o semnifica\ie simbolic[incomparabil superioar[, piesa are =i un echilibru scenic cu mult mai mare, ce o face accesibil[oricui =i oric`nd. Tot a=a, sub raportul tehnicii teatrale =i al limbii e ]nd[r[tul comediilor lui Caragiale, dar sub raportul generalit[\ii umane a tipurilor este superioar[. Eroii lui Caragiale sunt tipuri accidentale =i ]n curs de dispari\ie, pe c`nd]n *Manasse* ni se d[icoana unei rase v[zut[=i]n eternitatea =i]n mobilitatea ei. Nimeni n-a reu=it]nc[la noi s[ne zugr[veasc[ ]n acela=i timp imaginea sensibil[=i idealizat[a unui neam ca Ronetti Roman. }n Manasse nu tr[ie=te numai sufletul ancestral al evreului, prins]n esen\a sa nemuritoare, ci sunt fixate =i conflictele, trezite]n s`nul rasei de deosebirea de cultur[ =i de v`rst[:]n b[tr`nul Manasse, ]n Nissim =i ]n Lelia avem trei genera\ii de evrei, cu toate nuan\ele de mentalitate ale v`rstei lor. Drama lui Ronetti Roman este cl[dit[pe o larg[observa\ie — =i nimeni, la noi, n-a pus mai mult[senin[obiectivitate dec`t acest scriitor ]n zugr[virea ciocnirilor de ras[ =i de genera\ii. Idealiz`nd pe Manasse, el a idealizat partea cea mai curat[=i intransigent[a rasei sale, f[r[a aduce vreo jignire neamului rom`nesc, a=a cum s-a pretins de unii critici la apari\ia piesei. B[tr`nul acesta este impun[tor prin unitatea lui de ton, prin masivitatea moral[, prin d`rzenia cu care refuz[ amestecul neamului lui cu cre=tinii. E un punct de vedere onorabil =i, oricum ar fi judecat, sub raportul convenien\ei noastre, e un punct de vedere realizat magistral ]ntr-o crea\ie puternic[. }n art[ nu intereseaz[ dec`t soliditatea compozi\iei prin convergen\a tuturor am[nuntelor =i efectelor =i nu repercu\iile de ordin social trec[toare =i mobile. Al[turi de acest monolit uman, dramaturgul

a creat =i elementul de comedie al rasei, pe nemuritorul s[u Zelig +or, misitul iste\, flexibil, bogat]n resursele imagina\iei =i ale unei verve inepuizabile, argintul viu al]ntregii piese, — ce nu respect[nimic alta dec`t m[re\ia tragic[ a b[tr`nului. Oric`t[ ]nstr[inare am avea fa\[ de concep\iile lui medievale, c`nd b[tr`nul moare fulgerat de drama lui familial[, simpatia noastr[ merge c[tre d`nsul. Aceasta e biruin\a marilor scriitori. Solu\ia problemei evreie=ti, dealtfel, nu intereseaz[; teatrul, ca =i arta]n genere, nu rezolv[probleme sociale, ci creeaz[tipuri reprezentative =i via\[. C[tipurile rom`ne=ti (Matei =i Lelia Frunz[) sunt cu mult mai pu\in realizate, schi\ate abia =i palid schi\ate, e un fapt ne]ndoios; c[ limba p[c[tuie=te uneori sub raportul purit[\ii, e tot at`t de adev[rat — defecte ce at`rn[ pu\in ]n fa\a unicit[\ii lui Manasse =i a lui Zelig +or =i a structurii conflictului. Drama lui Ronetti Roman e una din cele mai nobile opere ce a onorat literatura rom`n[.

Barbu Delavrancea. Spre sf`r=itul unei cariere literare ce p[rea]ncheiat[=i]n miezul carierei sale politice, Barbu Delavrancea (1858—1918) a reintrat]n actualitatea literar[=i]n succes prin trilogia sa teatral[luat[din istoria Moldovei.

Apus de soare (1909) e privit =i acum ca cea mai reu=it[realizare a lui dramatic[=i,]n orice caz, se reia cu mai mult succes. }n realitate, meritul nu revine valorii dramatice, ci valorii epice =i poetice. Chiar faptul c[+tefan cel Mare n-a fost luat]n evolu\ia carierei sau]n momentul culminant al ac\iunii lui, ci]n ultimele clipe ale vie\ii, atunci c`nd era, dup[cum singur spune, „l[uza Moldovei“, ne arat[de la]nceput lipsa de inten\ie a scriitorului de a ne da o adev[rat[dram[. Drama presupune o ac\iune =i un conflict; nici unul, nici altul nu exist[ ]n *Apus de soare* sau]n propor\ii minime. Conflictul poate fi]ntre dou[voin\e ce se]nfrunt[, — cazul cel mai r[sp`ndit ]n teatru, — sau, c`nd e interior,]ntre dou[tendin\e, sentimente, oarecum autonome,]ntre datorie =i pasiune, ca s[d[m exemplul cel mai clasic. Nici un con-

flict de natura aceasta nu se afl[ ]n *Apus de soare*, — deoarece conflictul de la urm[,]n care +tefan]=i strope=te morm`ntul deschis cu s`ngele r[zvr[titului paharnic Ulea (clasicul conflict]ntre boieri =i domn) e un episod ne]nsemnat =i dispropor\ionat ca for\e puse]n joc. Pentru a g[si, totu=i, un conflict, unii doctori ai criticii l-au v[zut]ntre voin\a r[mas[ne=tirbit[, sufletul r[mas s[n[tos =i tare, con=tiin\a misiunii sale na\ionale =i — boala, care-i roade for\ele trupe=ti. Mai]nt`i, un conflict cu boala =i cu moartea nu e un conflict de natur[dramatic[. Boala, moartea sunt fenomene biologice fatale, ineluctabile pentru oricine; ele pot constitui deci drame]n via\[, nu]ns[=i]n art[, unde se cer conflicte de ordin psihologic, de mobile liber determinate, de voin\e. A muri nu e un element dramatic =i *Apus de soare* nu e dec`t o lung[ agonie evocat[ pe scen[ ]n toat[ materialitatea ei. }n afar[ de aceasta, =i numai subsidiar, dac[ +tefan conserv[ p`n[la urm[o d`rzenie ne]nvins[, o luciditate de minte ce-l lumineaz[ asupra misiunii sale istorice, o hot[r`re de a-=i impune voin\a celor de fa\[=i urma=ilor — el arat[ ]n clipa mor\ii apropiate o senin[tate, o resemnare cre=tineasc[f[r[nici un zbucium; sufletul nu se r[zvr[te=te]mpotriva trupului,]mplinindu-=i fiecare destinul dup[legile lui fatale. Iat[pentru ce, neexist`nd nici un conflict, *Apus de soare* nu e o pies[ de teatru; ceea ce nu-i scoboar[ valoarea epic[ =i literar[. Valoarea ei st[ mai ]nt`i]n evocarea figurii eroului na\ional, a lui +tefan,]ntr-o atitudine de m[re\ie fireasc[, de plin[tate a con=tiin\ei lui domne=ti, de energie sufleteasc[nedomolit[, amestecat[totu=i cu bl`nde\e, cu umor =i cu licoarea s[n[toas[a unei senzualit[\i profund uman[=i istoric[. Pentru aceasta au ajutat =i puterea de evocare liric[a scriitorului =i plasticitatea limbii =i stilului cu elemente cronic[re=ti]ntr-un fel de liturghie patriotic[,]ntru nimic scenic[, dar sugestiv[. Rostite de actori cu mi=c[ri largi =i psalmodieri]n vederea p[str[rii caracterului arhaic, frazele pierd sub raportul teatral. Teatrul nu are caracterul liturgic; el nu poate emo\iona dec`t prin mijloace actuale =i nu prin mijloace poetice f[r[leg[tur[cu ac\iunea dramatic[. O

declama\ie solemn[=i ritual[ne poate trezi o emo\ie estetic[, dar ne scoate din iluzia scenic[: iat[pentru ce *Apus de soare* e,]n realitate, un spectacol]ntr-un fotoliu, adic[un foarte frumos poem epic.

Viforul (1909) continu[trilogia istoric[moldoveneasc[a lui Delavrancea]nceput[cu *Apus de soare* =i, poate =i din spirit de contrast, altfel dec`t poemul liturgic al mor\ii lui +tefan cel Mare. +tef[ni\[ a mo=tenit de la bunic numai neast`mp[rul =i vioiciunea, deviate]nsa]ntr-o demen\[s`ngeroas[ ca scop ]n sine. S`ngeros se arat[uneori =i +tefan, dar cruzimea lui are expresia ra\iunii de stat =i nu a unei be\ii sanguinare. Drama nu mai e static[, ci dinamic[,]n stilul marilor drame istorice shakespeariene; cum]ns[+tef[ni\[e un nebun dezl[n\uit, ma=in[ria scenic[se]nv`rte dezordonat ca o turbin[ cu motorul defectat, ]ntr-o serie halucinant[ de omoruri, f[r[ alt[ motivare dec`t patologia. +tef[ni\[nu poate fi deci interesant artistic. Axa e tot politic[: conflictul domnului cu boierii,]n frunte cu Luca Arbore,]n jurul inten\iei lui de a ataca pe poloni, pentru c[regele]i refuzase fata ca nevast[. De aici, uciderea la=[la o v`n[toare a lui C[t[lin, fiul lui Luca, apoi chiar a b[tr`nului lui]nv[\[tor Luca Arbore =i a altor =ase boieri, p`n[la otr[virea lui +tef[ni\[de Doamna Tana, de ciud[c[domnul o]n=ela cu Irina, o polonez[travestit[ca b[rbat. Drama e acumulativ[, pletoric[, retoric[,]nc[rcat[de scene de prisos, de=i pitore=ti, cu figuri m[re\e, epice (Luca Arbore, C[r[b[\) =i,]n genul pieselor shakespeariene,]mpletit[cu scene de umor aproximativ (Mog`rdici), cu femei nebune pe scen[(Oana e o reminiscen\[a Ofeliei),]n aceea=i limb[liturgic[, arhaic[, u=or muntenizat[.

Cea din urm[veriga a trilogiei, =i totodat[=i cea din urm[=i pe scara valorii, *Luceaf[rul* (1910), zugr[ve=te]nt`ia domnie a lui Petru Rare=, care nu se =tie de ce e luceaf[r... dec`t doar c[apare]n fa\a por\ilor cet[\ii Suceava, ca un „luceaf[r“,]ntr-o noapte luminat[de sus de un adev[rat luceaf[r. Actul acesta al

prezent[rii str[inului =i al recunoa=terii lui de boieri =i de]mb[tr`-nita Oan[ este, dealtfel, cel mai bun al ]ntregii piese. }ncolo, ea are un caracter strict biografic, zugr[vind momente din nesf`r=itele lupte ale domnului cu polonii =i conflicte cu boierii. Actul al doilea se risipe=te]n episoade mai mult povestite, pe c`nd actul al III-lea se str`nge]n jurul luptei de la r`ul Cirimu=ului]mpotriva polonilor; actul al patrulea se axeaz[pe conflictul cu boierii, care nu vor s[-l mai urmeze]n nenum[ratele lui r[zboaie, mai ales c[oastea lui Soliman se apropie; actul al V-lea, cel mai slab, ne zugr[ve=te fuga domnului prin mun\i =i sc[parea lui]n castelul Ciceiului — ceea ce nu constituie un adev[rat sf`r=it. Piesa e str[b[tut[, fire=te, =i de o dragoste; dragostea romantic[=i inutil[ac\iunii a Genunei pentru Petru, =i, postum[, pentru Corbea.

Caracteristice, launloc, pentru]ntreaga trilogie sunt concep\ia romantic[, pe baza contrastului de situa\ii =i caractere, sufletul patriotic exprimat]ntr-o adev[rat[erup\ie retoric[=i frumuse\ea limbii arhaizant[,]mbel=ugat[, dar =i str`ns[ adesea ]ntr-o expresie senten\ioas[, pe axa tot romantic[ a contrastului: „Ce vreau, nu se poate, =i ce se poate, nu vreau“. — „Mai bine m[ omora c`nd]mi era fric[de moarte, dec`t s[ nu mor c`nd mi-e fric[s[tr[iesc“ etc.

Dup[succesul, descresc`nd dealtfel, al trilogiei sale,]n care]l serveau resursele unui mare talent oratoric =i ale unui temperament vijelios, Delavrancea a]ncercat s[dea via\[scenei =i unora din cele mai pre\uite din nuvelele tinere\ii. Dar nici *Irinel* (1911) =i, cu tot pitorescul lui, nici *Hagi-Tudose* (1912) n-au izbutit;]ntruc`t talentul scriitorului nu se putea dezvolta dec`t]n cadre de mare retoric[=i de evocare liric[, nu alta ar fi fost primirea =i a dramei postume *A doua con=tiin\[* (publicat[la 1922), dac[s-ar fi jucat.

Duiliu Zamfirescu. Dac[nu ne-am ocupat]n aceast[istorie de proza lui Duiliu Zamfirescu (1858—1922) — proz[de structur[clasic[— se datore=te nu numai]mprejur[rii c[aproape tot ciclul Com[ne=tenilor a fost scris]nainte de 1900 *(Via\a la \ar[*, 1894; *T[nase Scatiu*, 1896; *}n r[zboi*, 1897, =i numai *}ndrept[ri*

]n 1900 =i *Anna,* 1911), ci =i faptului c[notele caracteristice ale acestei literaturi se]ncadreaz[practic (echilibru clasic, distinc\ie) =i ideologic (literatura p[turilor st[p`nitoare) ]n mi=carea junimist[, de care nu avem a ne ocupa aci. Iat[ pentru ce, ]n loc de a ne opri asupra elementului viabil al scriitorului, va trebui s[ amintim doar de ]ncerc[rile lui dramatice din ultima parte a activit[\ii sale, tulbur`ndu-i imaginea care, din cauza multor du=m[nii, abia]ncepea s[se fixeze]n aten\ia publicului; nedrept[-\it at`ta timp de adversit[\i de moment istoric (literatura]i supravie\uia adev[ratei ei epoce de crea\ie =i se lovea]n chip firesc de s[m[n[torism =i de poporanism), scriitorul avea s[aib[=i nefericirea de a se nedrept[\i singur printr-o produc\ie dramatic[cu mult sub posibilit[\ile lui literare.

Sub forma unei]ncerc[ri tip[rite]nc[din 1882, *O suferin\[(Literatorul,* III), ispita dramatic[data, dealtfel, de mult. Situa\ia literar[ ]ng[duindu-i mai t`rziu realizarea scenic[, Duiliu Zamfirescu a intrat apoi]ntr-o faz[de erup\ie dramatic[prejudiciabil[prin reprezentarea urm[toarelor piese:

O amic[, comedie]ntr-un act *(Convorbiri literare,* 1912); *Lumina nou[,* comedie]n 3 acte *(Convorbiri literare,* 1912); *Poezia dep[rt[rii,* dram[ ]n 3 acte *(Convorbiri literare,* 1913); *Voichi\a,* comedie *(Convorbiri literare,* 1914).

Numai *Poezia dep[rt[rii* izbute=te]ntruc`tva s[ ]ncorporeze ideea dramatic[, const`nd]n adev[rul psihologic al ac\iunii, pe care o desf[=oar[dep[rtarea]n procesul de cristalizare a dragostei... Ministrul V[leanu]=i]nl[tur[rivalul Hanke (propriul lui fiu natural), numindu-l la o lega\ie str[in[. Eroare psihologic[: prin poezia dep[rt[rii, dragostea doamnei V[leanu cre=te; V[leanu se sinucide, iar ea, dup[ ]ntoarcerea lui Hanke, constat[cu regret,]n actul al patrulea, c[nu merita sacrificarea so\ului. Singur actul al treilea are o valoare: fire=te, nu prin monologul de la]nceput, ci prin episodul parabolei lui Oscar Wilde *Trandafirul =i privighetoarea,* adic[printr-un efect tot de ordin literar. Plec`nd de la „idei“ sau de la tendin\e (=arja]mpotriva spiritismului]n

Lumin[nou[, =arj[ ]mpotriva =arlataniei doctorilor]n tratarea femeilor]n *Voichi\a)*, tot teatrul lui Duiliu Zamfirescu se traduce]n]njgheb[ri reci, academice,]n dialoguri de o mare distinc\ie, dar literare, lipsite de ritmul vorbirii.

D. Anghel =i **St. O. Iosif.** Din colabora\ia at`t de rodnic[ a lui D. Anghel (1872—1914) =i St. O. Iosif (1877—1913), ]n care partea lui D. Anghel, cel pu\in ]n *Cometa*, e cov`r=itoare dac[nu exclusiv[, avem dou[ ]ncerc[ri dramatice.

Legenda funigeilor e un poem, o simpl[fic\iune cu aspect de legend[, imitat[=i dramatizat[dup[un poem german. Runa \ese o c[ma=[pentru fratele ei Landor, plecat la r[zboi, c[ma=[ce va pune la ad[postul loviturilor =i al mor\ii pe cel c[ruia]i e sortit[; dac[o]mbr[ca]ns[altul, blestemul lunii e categoric. Trec`nd pe acolo la r[zboi, Hunar fur[ inima Runei =i-o ]nduplec[ s[-i dea c[ma=a; cum nu-i era sortit[, blestemul se ]mplineste: Runa continu[ s[ \ese ani de zile din tortul fermecat, care se destram[ ]n sub\iri p`nze de p[ianjen ve=nic c[l[toare.

C[l[torind prin lume, funigeii au g[sit corpul lui Landor, mort]n b[t[lie, l-au]nvelit]ntr-un giulgiu =i l-au adus spre a fi]ngropat cu cinste.

Blestemul lunii s-a]mplinit: Runa]=i isp[=e=te p[catul murind, deoarece, ca]n toate legendele populare, moartea e privit[nu numai ca o liberatoare a vie\ii, ci ca isp[=irea unui p[cat.

Unii critici au g[sit]n acest poem =i un simbol;]n realitate, fondul mai tuturor basmelor =i legendelor are un caracter antropomorfic. Prin tratare, poemul e fantastic. Ac\iunea se petrece]ntr-un loc nedeterminat; Runa, Rilda =i Hunar sunt ireali, versurile se trudesc s[prind[c`nd fantasticul joc al norilor, ce se alung[, se desfac =i se ]ntregesc ]n figuri de castele medievale, cu pun\i suspendate =i cu arcade, c`nd alergarea neobosit[a suveicii, c`ntecul stativelor =i f`=`itul tortului, c`nd furi=area razelor lunii pe fereastr[,]nv[luind pe harnica fecioar[ ]ntr-un pervaz de lumin[, c`nd neobosita trud[ a p[ianjenilor ce ]mp`nzesc lumea cu a\ele lor c[l[toare.

Dac[nu ne-a dat comedia]n versuri, *Cometa* (1908) ne-a dat, cu siguran\[, versul comic, insinuant, spiritual, neprev[zut prin imagini =i rim[, versul ronstandian al comediei de salon, liric =i eroic. Piesa, dealtfel, n-are nici intrig[, nici caractere; e un simplu „marivaudage“ sentimental. Tity Rosnov e un t`n[r ]ndr[gostit, ce-=i ascunde sentimentul sub verv[: atitudine, desigur, cunoscut[, de=i nu at`t de]ndrept[\it[; a fi iubit]nseamn[a l[rgi resursele puterilor spirituale, a iubi]nseamn[,]ns[, a le comprima. Prin atitudinea fundamental[a sentimentului mascat sub verva comic[, prin tirade, cum e c[l[toria]n lun[, prin episoade, ca scena de pe teras[cu serenade din chitar[, Rosnov multiplic[, f[r[pana=i pre\iozitate, =i cu infinit mai pu\ine resurse verbale, figura nemuritoare ca gen a lui Cyrano de Bergerac.

Al. G. Florescu. *Sanda* (1908), piesa]n trei acte a lui Al. G. Florescu, =i-a afirmat succesul prin faptul relu[rii de mai multe ori pe scena Teatrului Na\ional. Satir[social[ ]mpotriva claselor]nalte =i, totodat[, conflict pasional]ntre mam[=i fat[, adic[ ]ntre u=uratica Elena Rodan =i fiica ei Sanda, crescut[la c[lug[ri\e. Iubit]n primii ani ai tinere\ii de Sanda, Mihai Lavin devine amantul Elenei, =i, p[r[sit de ea, se sinucide. Desperat[de insensibilitatea mamei sale fa\[de moartea lui, Sanda se retrage la maici. Construc\ie simpl[, gospod[reasc[, luminoas[, cu dialog vioi =i cu destul spirit de observa\ie =i spirit pur =i simplu. Onest[pies[de repertoriu; tendin\a spre tirad[=i mai ales inten\ia moralizatoare, destul de sup[r[toare, au ajutat-o poate fa\[de un public dornic de a fi moralizat prin principii nemuritoare. A doua]ncercare dramatic[a scriitorului, *Chinul* (1910), nu mai e din acela=i aliaj fericit. E vorba de suferin\ele morale ale t`n[rului doctor Dinu Mure=, teoreticianul nebuniei ereditare, c`nd afl[c[tat[l s[u murise nebun;]n pragul sinuciderii, e sc[pat prin m[rturisirea mamei c[nu era fiul tat[lui lui legal. Act final repulsiv prin bucuria fiului; doar c`teva scene din actul I =i II (scena dintre doctor, mama lui =i logodnic[) au oarecare viabilitate.

George Diamandy. „Bonjuristul“]nt`rziat, crescut la Paris =i r[mas suflete=te la Paris, revolu\ionar de salon, pe un fond de ciocoism incorigibil, George Diamandy (1867—1917) =i-a purtat diletantismul nu numai prin cluburi socialiste, prin studii de arheologie, ci =i prin literatur[=i, cu deosebire, prin teatru, f[r[s[fi izbutit s[-=i fixeze un loc. Locul nu =i-l putea fixa, fire=te, prin *Bestia* (1909), cu studiul unei femei, voluntar sterilizate, Ninetta Corman, dezl[n\uit[ ]ntr-o patim[distrug[toare de b[rba\i, =i prezentat[ ]n dilema „sfinxului sau a bestiei“; nu =i-l putea fixa nici]n *Tot]nainte* (1910), dram[social[localizat[ ]n Fran\a, scoas[din conflictul dintre munc[=i capital, la uzina de muni\iuni a lui Héquet; =i nici chiar prin *Dolorosa*, pies[d'annunzian[,]n care doi pictori, Scoru= =i Arnota, intr[ ]ntr-un fel de conflict pur artistic]n jurul Tudorei. V[z`nd ]ntr-]nsa o exaltare artistic[, Scoru= o iube=te, dar nu e iubit; r`vnind]n ea numai femeia, f[r[s[-l inspire, Arnota e iubit,]n schimb, cu desperare. Pretext pentru discu\ii estetice. Toate trei piesele traduc amatorismul ideologic al unui cerebral, cu tipuri f[r[identitate local[=i chiar uman[; probleme =i idei =i nici urm[de intui\ie artistic[. De=i localizarea]n timp, pe vremea lui Petru Rare=, e]nc[arbitrar[, cea mai izbutit[dintre]ncerc[rile lui Diamandy, *Chemarea codrului* (1913), are cel pu\in meritul de a purcede din atmosfera \[rii. F[r[a fi istoric[=i, deci, desc[tu=at[din eternul conflict al domnului cu boierii, acest poem voinicesc aduce un v`nt de haiducie din vremi trecute sau numai ]nchipuite. C[ci povestea celor trei copii ai r[posatului boier Fr`nge-G`t care h[l[duiesc prin codri e]nc[o n[scocire destul de c[rtur[reasc[.

R[ma=i la curtea din R[deana — dup[ce fuseser[lua\i drept „lotri“ =i condamna\i, Anca, fecioara din Soveja, se]ndr[ge=te de Ioni\[, fiul st[p`nei, iubit de alte dou[ femei. Conacul fiind c[lcat de t[tari ]n lipsa doamnei, c`nd hanul le]ntreab[care e iubita lui Ioni\[, singur[Anca, recunosc`nd-o, ]=i pl[te=te iubirea cu fecioria. Cum Ioni\[ n-ar mai fi putut-o lua de nevast[, p`ng[rit[, — tinerii]ndr[gosti\i fug]n desi=ul codrului la cea dint`i che-

mare a lui, ca la chemarea]ns[=i a legilor firii. Nu e vorba de a sublinia toate neverosimilit[\ile psihologice]ngr[m[dite]n aceast[legend[haiduceasc[; „bonjuristul“ a g[sit]ns[,]n sf`r=it, un suflu de poezie =i de idealism ce merit[s[fie men\ionate.

Victor Eftimiu. Dramaturgul cel mai activ =i mai cu r[sunet e, ne]ndoios, Victor Eftimiu (n. 1889), care de un sfert de veac ocup[scena Teatrului Na\ional =i uneori =i scenele particulare cu piese de toate tipurile =i]n toate formele, feerii, istorice, fantezii, drame sociale, comedii]ntr-un act sau]n cinci =i chiar =ase,]n versuri sau]n proz[,]ntr-un ritm uluitor de succese =i de c[deri, de apoteoze =i de atacuri p[tima=e, ocup`nd pururi actualitatea teatral[ printr-o personalitate vie, atr[g[toare =i pu\in cam volatil[. Nu-i vom analiza aici num[rul excesiv al pieselor, de o valoare, dealtfel, inegal[ — c[ci inegalitatea este una din notele caracteristice ale acestui dramaturg, cu at`t mai ciudat[cu c`t inteligen\a, tr[s[tura lui fundamental[, n-ar trebui s[ se ]n=ele dec`t]n limite determinate; vom cerceta numai c`teva mai reprezentative]n diferitele genuri atinse cu risip[, pentru a schi\a la urm[ ]n pu\ine linii fizionomia acestui talentat om de teatru integral (autor, director, regizor =i chiar actor).

Vom]ncepe cu analiza celor cinci piese de la debutul activit[\ii lui,]n sensul c[rora i s-a dezvoltat tipic activitatea ulterioar[: *}n=ir'-te*, *M[rg[rite*, *Coco=ul negru* (feerii]n versuri), *Ringala* (pies[istoric[ ]n proz[), *Akim* (tragicomedie) =i *Prometeu* (teatru clasic]n versuri).

Dincolo de basm =i dincolo de complica\iile inutile ale unei fantezii deviate, valoarea feeriei *}n=ir'-te*, *M[rg[rite* (1911) st[mai ales]n originalitatea trat[rii materialului oferit de basm,]n care F[t-Frumos]ntrupeaz[lumina, frumosul, idealul, pe c`nd Zmeul, ur`ciunea, r[ul,]ntunericul. }n pies[valorile se schimb[: F[t-Frumos e un „idealist“, dar =i un pierdevar[=i un fanfaron, iar Zmeul — un om ca to\i oamenii, care, nebucur`ndu-se de beneficiul na=terii,

voie=te s[-=i cucereasc[o]mp[r[\ie prin h[rnicia bra\ului. Poetul s-a oprit]ns[la jum[tatea drumului]n concep\ia sa. R[zvr[tit f[r[a fi]ns[=i un Satan, Zmeul nu r`vne=te s[ r[stoarne ordinea etern[ a lumii, ci, plebeu, ]=i reclam[ partea de st[p`nire a p[m`ntului. }n cadrul lumii de basme cei doi eroi principali, ca =i restul figura\iei, se perind[ mai mult ca siluete dec`t ca fiin\e vii; dep[=ind sensul strict al feeriei, poemul nu se ridic[totu=i la amploarea crea\iei. Sco=i din basmul conven\ional, Zmeul =i F[t-Frumos plutesc]nc[ ]n nel[murita =i gra\ioasa linie a fanteziei poetice. Scris[la]nceput]ntr-un act, *}n=ir'-te, M[rg[rite* a ajuns apoi]n patru; numai din devia\ia fanteziei]nc`ntate de sine au putut ie=i dou[ acte de prisos =i, ]n inten\ia unei continuit[\i inutile, domni\a cea mai mic[ a lui Alb-}mp[rat apare sub forma Z`nei-Florilor pentru a reface firul unei povestiri ce nu mai intereseaz[.

}n *Coco=ul negru* (1912) se]mpletesc elementele a dou[tragedii ce par a fuziona, de=i,]n realitate, se st`njenesc ]ntre d`nsele =i se ciocnesc]n dauna unit[\ii psihologice. Prima e tragedia fatalit[\ii]ntrupat[ ]n Voievodul Nenoroc, la na=terea c[ruia c`ntase „coco=ul negru". Ispitit de Drac ]n actul al doilea, Nenoroc ]l urmeaz[ printr-o ]nvoial[ ]n regul[, ca ]n *Faust*. De ]ndat[ ce eroul se bucur[ de libertatea de a alege ]ntre r[u =i bine, tragedia fatalit[\ii din primul act devine tragedia liberului arbitru, — afar[ de cazul c`nd poetul ar pretinde c[=i rezultatul alegerii dintre Arhanghelul Mihail =i Drac era =i el hot[r`t de mai ]nainte de destin. Dracul ]l ]mpinge apoi ]ntr-o serie de ]ncerc[ri, c[ci, ]n fond, el e ispita r[ului ce mije=te ]n om. D`ndu-=i,]n sf`r=it, seama de nelegiuirea leg[turii f[cute, Nenoroc voie=te ]n actul al IV-lea s[ o distrug[. E prea t`rziu. Nealeg`nd, c`nd avea de ales, soarta i s-a]mplinit =i orice va face nu va sc[pa din gheara diavolului. Relu`ndu-=i vechiul f[ga=, piesa se leag[ de ]nt`ia ei concep\ie, a fatalit[\ii, din care nu e nevoie s[izgonim pe Drac,]ntruc`t el e =i fatalitatea, dar =i ispita r[ului. }n cazul acesta, ar fi trebuit s[ r[m`n[ ]ns[mereu nev[zut, ascuns]n lucruri,]n ademeniri, un

drac proteic, dar nu un drac prezentat sub forma lui cunoscut[, liber de a-l primi sau respinge; o astfel de libertate face cu putin\[morala de la urm[, incompatibil[cu ideea fatalit[\ii, reluat[... Desf[=urarea episoadelor e extrem de complicat[, digresiv[; totul sf`r=e=te cu apoteoza moral[indicat[mai ales]n epilogul nejucat. De vreme ce Voie-Bun[a ascultat de Arhanghel =i a mers pe calea drept[\ii, i se cuvine r[splata tronului =i a raiului,]n timp ce, din faptul c[urmase pe Drac, Nenoroc va merge]n iad. Poetul uit[c[Nenoroc e victima fatalit[\ii =i c[, deci, nu putea alege; uit`nd, ne-a dat dou[acte (II =i III)]n contradic\ie cu ideea central[a piesei =i alt act (IV) tardiv =i de prisos.

Ringala e amestecul nefuzionat bine a dou[piese: una istoric[=i alta sentimental[. Piesa istoric[se a=eaz[pe]ncercarea Ringalei, sprijinit[de episodul Ion Sartorius, de a trece Moldova la catolicism. Mul\umit[rezisten\ei logof[tului Jum[tate =i a sp[tarului Coman, =ov[itorul Alexandru]=i]n\elege datoria =i izgone=te pe Ringala. Inutil[din toate punctele de vedere, piesa „sentimental[“ se reduce la episodul dragostei Ringalei pentru o=teanul Sorin, fratele sp[tarului Coman,]ntors cu o solie de la Marienburg; actul II, scene din actul III =i IV =i mai ales din actul al V-lea d[uneaz[, a=adar, ac\iunii piesei =i, prin amestecul geloziei, mic=oreaz[hot[r`rea final[ a domnului de a r[m`ne la credin\a str[mo=easc[. Piesa trebuie]ngr[dit[la actul I, al treilea =i la un act rotunjit din actul al patrulea =i al cincilea. }n *Ringala*, autorul a creat]nc[o femeie „politic[“, amestec`nd ]ns[ ]n ea, pe l`ng[dragostea pentru religia catolic[=i pentru Polonia, =i nemul\umirea de a avea un b[rbat prea b[tr`n, — adic[prezen\a unei oarecare feminit[\i]ntr-un suflet altfel viril.

Dintr-o literatur[at`t de bogat[=i de felurit[, preferin\a mea merge c[tre tragicomedia]n trei acte *Akim*, jucat[ ]n 1914 cu un succes limitat. Fars[moliereasc[, negre=it, ea pune]n lumin[un tip de mari resurse, pe cer=etorul Akim, ajuns administratorul

mo=iei t`n[rului conte Daniel Wladimirov, prin viclenia de a se fi dat drept adev[ratul lui tat[. Scena din cimitir la morm`ntul b[tr`nei contese, prin care ]=i impune minciuna, scenele de ]ng`mfare =i de spirit de domina\ie a umilului cer=etor ajuns deodat[st[p`n, =i mai ales actul al treilea cu spovedaniile lui succesive, p`n[la m[rturisirea imposturii, din nevoia de a muri]n lini=te, sunt de o mare vioiciune burlesc[, cu fantezie]n am[nunte. Poate c[la lipsa de succes a piesei a contribuit impreciziunea localiz[rii ac\iunii =i lipsa unui act al treilea de circumstan\iere a psihologiei cer=etorului ajuns om mare — insuficien\e sigure — f[r[a se putea =ti]ns[c`t au at`rnat]n destinul ei scenic.

Prin aceea=i putere a fanteziei, poetul a prelungit formula miticului Prometeu]n sens uman;]n locul revoltatului eschilian, a]mpins]n primul plan pe binef[c[torul omenirii. Titanul, fire=te, nu putea disp[rea din legend[; r[mase]n formula eschilian[, actele II =i III sufer[de anemia lucrurilor f[r[rezonan\[pentru noi; adev[rata pies[se refugiaz[ ]n actul]nt`i, al patrulea =i, ]ntruc`tva, al cincilea, plecate dintr-o concep\ie produc[toare de frumos omenesc. C`nd este izgonit de oameni, ]n loc s[ se arate m`ndru de fapta lui, mai mare prin lipsa oric[rei recunoa=teri,]ncununat de dubla aureol[a martiriului, renegat de zei =i de oameni, Prometeu]=i blestem[fapta generoas[=i, lep[d`ndu-se de ea =i de d`n=ii, se]nchina lui Zevs. Tratat[altfel, am fi avut o tragedie, limitat[la cadre teatrale, antic[prin subiect =i modern[prin fecundarea lui, cu un]n\eles ad`nc omenesc, solid[ca structur[, dar =i ingenioas[=i poetica pin jocul liber al fanteziei constructive.

Dup[analiza c`torva din tipurile pieselor scriitorului, r[m`ne ca pentru celelalte s[d[m mai mult indica\ii generale. Din con=tiin\a propriilor lui mijloace, scriitorul s-a]ndreptat instinctiv spre compozi\iile mari,]n versuri, cu subiecte mai mult sau mai pu\in istorice ori legendare, antice sau moderne, fuziune de basm =i de realitate, prilej de desf[=ur[ri de mase, de efecte scenice,]n

care nimic nu-i l[sat la o parte, decorul, costumele, fanfarele, proiec\iile luminoase, teatru prin excelen\[spectacular, f[cut s[impresioneze publicul prin orice mijloace, cu foarte multe influen\e shakespeariene =i poleial[superficial[oriental[, carton vizibil. }ndr[zneala lui generoas[merge, dealtfel firesc, spre tot ce e mare, simboluri grandioase, de la izvoarele vie\ii, sete de lumin[, de via\[, schematisme inteligente =i viziune simplist[=i categoric[a tuturor problemelor filozofice (cum ar fi manicheismul din *Coco=ul negru);* generozitate natural[a caracterului ce-l]ndreapt[de la sine spre tot ce e nobil; optimism =i lips[de autocritic[— =i de aici tratarea tuturor marilor subiecte f[r[distinc\ie: P*rometeu, Napoleon* (catastrofal), *Don Juan* (naiv), *Me=terul Manole* (spectaculos) etc., etc.

Din aceast[preferin\[pentru marile subiecte iese, de pild[, =i *Thebaida,* tragedia]n cinci acte (1923) care,]n realitate, se poate str`nge]n trei, bine]nchegate. Tragedia e „contamina\ia“]n sens antic, adic[fuziunea a trei tragedii grece=ti: *Oedip la Colona* a lui Sofocle, *Cei 7 dinaintea Tebei* a lui Eschile =i *Antigona* lui Sofocle — la care se mai adaug[=i elemente din dou[alte tragedii ale lui Euripide. „Am adunat din d[r`m[turile templului p[g`n, scrie cu modestie autorul]n prefa\[,]ncerc`nd cu repara\iuni grosolane, cu netrebnice aur[rii, cu vopsele care se vor trece cur`nd, s[le aduc ofrand[ ]n biserica nou[a literaturii rom`ne=ti.“ Contaminarea a reu=it, ]n sensul mai mult al ac\iunii dec`t al poeziei infuz[ ]n modelele antice, — =i a culminat]ntr-un foarte patetic act al treilea, mai ales]n lupta dintre Polinikes =i Eteokles...

Polariz[rii interesului scriitorului pentru marile simboluri i se datore=te =i *Me=terul Manole,* dram[ ]n 3 acte]n versuri, reprezentat[doi ani dup[aceea (1925), primit[cu una din acele r[zmeri\e critice obi=nuite autorului, dar =i cu aprobarea publicului. Elementele de mare spectacol =i montare (de pild[, slujba masonic[a Ioani\ilor din Vene\ia, cu lectura f[cut[de marele maestru a versu-

rilor asupra mor\ii lui Hiram, arhitectul templului lui Solomon) au constituit, desigur, un punct de plecare al succesului acestei piese, cu o filozofie rezumat[ ]n leitmotivul „cu piatr[, cu var =i cu s`nge... prin via\[, prin moarte, zidim“, s`ngele fiind]ns[=i d[ruirea de sine a creatorului pentru realizarea operei sale. C`ntecul doinei din tabloul darurilor, razele de lumin[ din jurul bisericii de la sf`r=itul tabloului al treilea, zidirea lui R`ndunel =i, mai ales, jur[m`ntul pentru jertfirea ei, sfin\irea bisericii, procesiunile, tiradele, risipa de coruri, c`nt[ri etc. au]ntregit =irul elementelor materiale ale succesului, — din care lipse=te doar un gust sigur.

Piesa din anul urm[tor (1926), *Glafira*, plute=te]ntre basm =i istorie. Actul]nt`i, al celor trei regi b[tr`ni ce se adun[ ]n zdren\e la o f`nt`n[pentru a se]n\elege]mpotriva t[tarilor, e cu deosebire pitoresc =i ingenios. De pe urma lui Gladomir, ucis de Simeon coco=atul, gelos pe c[pitanul lui, r[m`ne domni\a Glafira ca s[ ]mplineasc[ r[zbunarea — r[zbunare realizat[, dup[ foarte multe =ov[iri, abia ]n actul din urm[: ]mpins de Glafira, prin\ul Dan Loredan ]l ucide pe taic[-su, regele Simeon, =i apoi, pentru c[ ea nu-l mai vrea de b[rbat, o ucide =i pe d`nsa. Totul tratat cu patos romantic, cu mai mult[fantezie dec`t crea\iune.

Al[turi de acest teatru, mai mult poetic, de inspira\ie istoric[sau legendar[, esen\ial romantic =i chiar melodramatic, teatru de mari compozi\ii]n versuri, cu tirade, cu desf[=ur[ri impun[toare de mase, cu o foarte complicat[orchestra\ie de efecte scenice, cu surle =i fanfare, lumini =i costume, cu b[t[lii =i m[celuri shakespeariene, pornit spre generoase simplific[ri filozofice =i simboluri mitice, —]n autor a ap[rut de la]nceput =i filonul comic, un sim\ al pitorescului, al observa\iei, al fanteziei, evident la]nceput]n mici comedioare reu=ite *(Ariciul =i sobolul, Poveste de Cr[ciun* etc.), realizat]n *Akim* =i prezent apoi]n foarte multe scene r[zle\e din toate piesele lui (p`n[ =i ]n *Ringala* sunt ni=te pitore=ti c[lug[ri) =i ]n c`teva comedii inconsistente, mai mult vodeviluri (*Sf`r=itul*

p[m`ntului, Dansul milioanelor etc.) =i]n altele, c[rora le lipse=te pu\in pentru a fi bune *(Omul care a v[zut moartea)*. Scriitorul s-a]ncercat =i]n comedia =i drama modern[, f[r[s[fi izbutit vreodat[s[dea ceva trainic *(Daniela, Stele c[l[toare,* 1936) sau]n chip numai par\ial; a=a, de pild[, dup[un admirabil =i pitoresc act I, prin]nclinarea spre senza\ional, una din caracteristicile scriitorului, *Marele duhovnic* se destram[ ]n facilitate elementar[. Semn al unei multilateralit[\i ce caut[s[se adapteze noilor curente tehnice, e de citat *Fantoma celei care va veni,*]n care apari\ia cinematografului a adus, cel pu\in pentru un timp, aluviuni, de aici scenele scurte, rapide, cu goluri ce trebuiesc umplute de spectator, cu tipuri schematizate]n simboluri *(Poetul, Morfinomana, Maestrul)*. Subiectul e predestinarea, previziunea Poetului — care, la urm[, se realizeaz[,]n chip nea=teptat, prozaic chiar, sub o form[=tiin\ific[, f[r[miraculos... Fantezia =i misterul din seria]ntreag[de tablouri se rezolv[, astfel,]n cotidian.

}ncheiem aici analiza acestui scriitor, cea mai eruptiva for\[dramatic[a teatrului nostru, minat[de lipsa controlului critic =i de concep\ia utilitarist[a unei arte]n func\ie numai de succes — =i,]n genere, de public.

Mihail Sorbul. Debutul cunoscut al lui Mihail Sorbul (n. 1886) e actul *V`nt de primavar[,* ap[rut ]n *Convorbiri critice,* 1908; numele lui nu intr[ ]ns[ ]n con=tiin\a public[ dec`t prin marele succes, confirmat prin diferite relu[ri, al „comediei tragice“ *Patima ro=ie,* care constituie pentru critic unul din faptele brutale, obligat s[le constate f[r[a le putea aplica. Piesa nu purcede dintr-o observa\ie direct[, ci e plin[de reminiscen\e de literatur[rus[, mai ales din *Azilul de noapte,* desf[=ur`ndu-se ]ntr-o lume vulgar[, r[u crescut[, trivial[. Caracterele sunt arbitrare. Nemotivat[, iubirea Tofanei pentru Rudy nu-=i ]nseamn[ popasurile psihologice; Rudy e inconsistent; dintr-o t`n[r[sec[tur[devine deodat[*sincer*]ndr[gostit de o student[s[rac[, Crina,]i cade]n genunchi =i vorbe=te de

c[s[torie; inconsistent[e =i Crina =i, mai ales, Castri=, la urm[de o imbecilitate m[rinimoas[, mo=tenire a literaturii ruse. Singur +bil\, deriva\ie a *actorului* din *Azilul de noapte*, impresioneaz[publicul =i sus\ine piesa, „raisonneur“ alcoolic, ce iese =i vine, comenteaz[, filozofeaz[=i gloseaz[asupra faptelor celorlal\i]n aforisme lapidare =i conven\ionale]n gen „genial“; el a realizat, astfel, un tip reluat apoi de al\ii =i a contribuit la succesul piesei, dup[cum a contribuit =i dinamismul construc\iei ei armonice. Propor\ionare nu]nseamn[ ]ns[=i verosimilitate. Piesa e plin[de situ[ri false, de ie=iri =i intr[ri nemotivate; numai faptul c[studenta Crina, logodnica lui Rudy,]=i ofer[propriul ei pat lui Rudy =i Tofanei ne d[indiciul promiscuit[\ii =i vulgarit[\ii unei piese]n care, oferindu-i revolverul, be\ivul +bil\ o]ndeamn[pe aceea=i Tofan[s[ucid[=i s[se sinucid[=i insist[cu perversitate.

}n afar[de episodul dramatic *S[racul popa*,]n care ni-i prezentat[ ]nduio=area lui Mihai Viteazul]n fa\a capului adus pe tav[a cardinalului Andrei Batori, =i comedia]ntr-un act *Praznicul calicilor,* cu episodul uciderii cer=etorilor =i infirmilor de Vlad |epe=, Mihail Sorbul ne-a dat o mare dram[istoric[ ]n cinci acte]n versuri, *Letopise\ii,* ce duc mai departe tipul dramei creat de *Vlaicu-Vod[*, multiplicat apoi de to\i dramaturgii, pe baza conflictului]ntre domn =i boieri; de o parte domnul,]n genere, iubitor de \ar[, zelos de autoritatea lui, iar de alta, o mas[de boieri zavistnici, preocupa\i de interese m[runte, egoi=ti =i etern comploti=ti. Vlaicu se lupta prin =iretenie =i umilin\[; Ion-Vod[Armeanul prin av`nt, sinceritate, noble\e b[rb[teasc[. Din punct de vedere al construc\iei tehnice, drama nu este solid ]nchegat[; conflictul dintre domn =i boieri nu merge pe o linie ascendent[, gradat, pas cu pas, p`n[la deznod[m`nt, ci se ]nnoad[ =i se deznoad[ aproape ]n fiecare act, — pentru c[, pe c`t e de unitar]n voin\a lui patriotic[Ion-Vod[, pe at`t sunt de =ov[itori boierii =i mai ales Ieremia Golia, care acum conspir[ ]mpotriva lui, acum se las[ cuceri\i de flac[ra lui sf`nt[. D[un[toare ac\iunii, oscila\iile se]nregistreaz[

mai ales]n actul al III-lea,]n care boierii sunt succesiv cuceri\i de domn dup[victoria lui]mpotriva turcilor, iar Ieremia Golia e]ncruntat =i pornit la r[zbunare =i,]ndat[dup[aceea, invers, boierii se r[zvr[tesc din nou,]n timp ce Ieremia Golia e cucerit de m[rinimia voievodului. Aceast[insuficien\[de construc\ie este r[scump[rat[ ]ns[prin puterea de crea\ie psihologic[a unora din eroii dramei, — pun`nd ]n primul plan, fire=te, pe Ion-Vod[ =i apoi ]n fa\[, cu aceea=i d`rzenie monolitic[, pe Bil[e =i, pe urm[, pe =ov[itorul Ieremia Golia, aruncat]ntre polurile opuse ale urii =i dragostei fa\[de domn, =i mult diplomatul s[u frate Ion Golia. Ca =i *Vlaicu-Vod[*, drama fierbe de av`nt na\ional, f[r[patos verbal,]ntr-o manier[strict realist[, prozaic[, cu insuficien\[verbal[evident[; limba continu[artificiul limbii lui Davila, cu scurte infiltra\ii de cuvinte arhaice,]n vederea unei u=oare aparen\e de autenticitate; versurile sunt antipoetice, col\uroase, lipsite de cel mai elementar lirism, g`f`ite]n interjec\ii =i exclama\ii cu umplutur[ce simuleaz[energia =i conciziunea:

> Mi=elnici! Otrav[! M-auzi? Ce uciga=i?
> S[m[r[pun eu singur mi=elnic. „Eu? Osta=.“
> De ce?...
> De ce?...
> De ce? De ce? De ce?

Cu deosebire trebuie]ns[amintit[„comedia tragic[“ *Dezertorul*, poate cea mai bun[din teatrul realist al scriitorului. }ntors ca locotenent]n Bucure=tii ocupa\i, neam\ul Schwabe trage la fosta lui iubit[Aretia, azi m[ritat[cu Silvestru Trandafir, plecat cu oastea]n Moldova. Cum]ns[Silvestru nu plecase de fapt, se]ntoarce la timp pentru a-l]njunghia pe neam\. De=i fabulat[dup[un episod din *La Débacle* a lui Emile Zola, piesa e viguros construit[, cu scene puternice =i violente,]n genul bernsteinian,]n care, unde nu ajung cuvintele, intervin pumnii =i cu\itele. +i tipurile sunt energic schi\ate, cu deosebire Cucoana Casiope. Pestetot, atmosfer[de mahala,]n dependen\a direct[a lui Caragiale.

Activitatea dramatic[a scriitorului s-ar fi putut m[rgini la aceste trei piese; tot ce a scris mai pe urm[: *R[zbunarea,* pies[ ]n patru acte (tip[rit[, 1918); *Pr[pastia,* dram[ ]n patru acte (1921); *A doua tinere\e* (cu dramatizarea unui fapt divers napolitan, 1922), *Dracul,* pies[ ]n dou[acte, 1932 etc., sunt]n afara oric[rei discu\ii critice...

Caton Theodorian. Poate c[debutul teatral al lui Caton Theodorian (n. 1873) e *Ziua cea din urm[,* dram[ ]ntr-un act, publicat[ ]n *Noua revista rom`na* din 1912; fixarea ]n literatur[ ]i vine ]ns[ prin drama ]n 4 acte *Bujore=tii* (1915), care a rezistat timpului prin crea\ia, arbitrar[ ]n datele ei, a lui Fotin Bujorescu =i a spi\erului Amos. Chinuit de g`ndul perpetu[rii numelui =i nu a neamului s[u,]n jurul acestei ciudate axe suflete=ti, b[tr`nul tr[ie=te o via\[ plin[, bogat[, prezent[ ]n orice cuv`nt; toat[autoritatea familial[a vechilor boieri, savoarea graiului lor deschis =i necioplit, pornirea pentru glume]ndoielnice =i senzuale trec prin energica lui fiin\[. Din stirpea *Prostului* lui Fulda, spi\erul Amos Bujorescu din Hu=i e mai nuan\at =i ad`ncit suflete=te, amestec de bun[tate, de nevinov[\ie =i de simplicitate. De dragul lini=tii altuia, el]=i pierde propria-i lini=te; la urm[iube=te cu adev[rat, — =i e firesc s[fie iubit pentru frumuse\ea sufletului s[u. }n actul II, III e zugr[vit]n fine nuan\e de sfiiciune, de naiv[poezie, de revolt[=i apoi de duio=ie; la fel e =i]n actul al IV-lea, dar limba lui se ridic[la ciripiri alegorice =i la icoane poetice cam greoaie. Mediul piesei sufer[de impreciziunea timpului. Fotin e prea din timpuri vechi pentru a fi contemporan cu tinerii din actul al II-lea, un pictor, un poet modernist =i un muzicant; comicul e voluntar. Spiritul scriitorului nu izvor[=te, dealtfel, niciodat[din cuvinte, ci din situa\ii — lucru pre\ios.

}nclinarea spre „literatur[“, a dialogului scris =i nu vorbit, a unei stilistici]nflorite =i poetice, care deformeaz[unele scene din

urm[ale *Bujore=tilor* (ging[=iile verbale ale lui Amos), se men\ine =i]n alte]ncerc[ri teatrale ale scriitorului. }n *Comedia inimii* (1919), nehot[r`rea lui +erban]ntre dragostea trupeasc[=i cea sufleteasc[e un astfel de exces literar, care-i d[piesei un caracter mai mult retoric, f[r[putere de convingere. +i]n *Gre=eala lui Dumnezeu* (1927) se vorbe=te =i se discut[cu mult prea mult asupra ingratitudinii copiilor fa\[de sacrificiile p[rin\ilor, — a Alinei fa\[de b[tr`nul arhitect Alexe B[leanu. Psihologia =i generozitatea lui Amos, prezent[ =i ]n *Comedia inimii,* se prelunge=te =i aici ]n apari\ia t`n[rului arhitect Scutaru, ce se sacrific[pe sine pentru fericirea rivalului s[u, Horia Cantemir. De=i ab[tut[ ]n fars[, ea e =i mai evident[ ]n *Nevestele lui Ple=u* (1921),]n care ajutorul de grefier Hristache Ple=u, din spi\a lui Justus Haederling, din *Prostul* lui Fulda =i a spi\erului Amos Bujorescu, dob`ndind o mo=tenire, e exploatat de Marina, birta=a bufetului Palatului Justi\iei =i de t`n[rul ei amant Stolnici. Alt om dec`t cel =tiut ]n primele acte, energic =i inflamabil pe nea=teptate, Ple=u se scutur[ de Stolnici =i se ]nsoar[ cu Marina, a=a cum se b[nuia de la ]nceput. Aceea=i r[zbunare a binelui ]mpotriva r[ului ]ncununeaz[ ]n *Stap`na* (1923); ajuns ginerele boierului, dup[dou[zeci de ani, vechilul Stoica Breazu, care]=i scoate]nc[p[l[ria]n fa\a nevestei lui, Tecla, ca =i diversele dispozi\ii testamentare ale b[tr`nului Bala= aduc ceva din cea mai bun[ atmosfer[ a *Bujore=tilor;* ]mpotriva acestor dispozi\ii arbitrare, t`n[ra copil[Dida se va m[rita cu Gheorghe, fiul administratorului mo=iei, repet`nd povestea declas[rii mamei ei.

}n definitiv, ca mai to\i scriitorii, Caton Theodorian este autorul unei singure piese, *Bujore=tii,* cu viziunea a dou[tipuri de oameni, ce revin sub diferite forme tot mai sl[bite: un tip puternic, voluntar, n[prasnic chiar, maniac]n anumite privin\e, tipul b[tr`nului Bujorescu — =i antipodul lui, tip poate bovaric, al unui suflet serafic, bl`nd, bun, generos, naiv p`n[la prostie, plin de poezie, tipul lui Amos Bujorescu, spi\erul din Hu=i.

A. de Herz. Debutul lui A. de Herz (1887—1936) se ad`nce=te]n epoca lui =colar[, odat[cu reprezentarea de c[tre un grup de camarazi a dramei istorice *Domni\a Ruxandra* (1907). Anul urm[tor (1908) el public[ ]n *Convorbiri critice* o dram[ ]n 3 acte, *Floarea de nalb[*, cu multe reminiscen\e din *Dama cu camelii.* Prima pies[reprezentat[la Teatrul Na\ional e *Noaptea }nvierii* (1909), cu reminiscen\e, de data aceasta, din *De peste prag,* drama nejucat[a lui E. Lovinescu. *Biruin\a* (1910) i-a urmat]n aceea=i atmosfer[de nelimpezire. Abia]n 1913 i s-a pecetluit destinul dramatic prin comedia]n 3 acte *P[ianjenul,* reluat[apoi cu succes]n mai multe r`nduri. Cu toate c[ac\iunea se desf[=oar[ ]n alte cadre =i e chiar tratat[ ]n spiritul unei adev[rate comedii, ideea central[a piesei descinde din *Il perfetto amore* al lui Roberto Bracco. O v[duv[(la Bracco f[r[alte determin[ri psihologice; la Herz cu aparen\e de v[duv[vesel[) m[rturise=te b[rbatului s[u]n noaptea nun\ii (la Bracco) sau logodnicului =i]n fa\a aceluia=i pat desf[cut (la Herz) c[, de=i v[duv[, e]nc[fecioar[, deoarece primul ei b[rbat murise]nainte de a-=i fi]ndeplinit datoria de so\. Cu toate c[ideea central[, ca =i structura]ntregului act al III-lea sunt luate de la Roberto Bracco, *P[ianjenul* e superior lui *Il perfetto amore.* Limitat[la dou[persoane, comedia italian[e un „marivaudage“ sentimental =i libertin, cu singurul scop al preg[tirii efectului teatral de la urm[;]ncolo, f[r[alte determin[ri psihologice, eroii sunt doi atomi omene=ti ce se]nt`lnesc pentru a intra]ntr-un conflict teatral. }n *P[ianjenul* autorul =i-a personalizat eroii. Mira D[ianu e „tipul“ reprezentativ al „p[ianjenului“; dragostea Mirei cu Mircea e sincer[(la Bracco e o aventur[de vodevil), cu toate postulatele unui sentiment puternic]n nesiguran\a lui de a fi]mp[rt[=it; de asemeni,]n actul I a]ncercat s[ne zugr[veasc[mediul unei viligiaturi rom`ne=ti. Cu aceste preciz[ri, *P[ianjenul* r[m`ne]nc[cea mai bun[lucrare dramatic[a lui A. de Herz — =i chiar un model al comediei de salon — de t[ietur[francez[, cu spirite, „mots d'auteur“, culese de oriunde.

Comedia urm[toare, *Bunicul* (1913), ar voi s[fie povestea unui donjuan]mb[tr`nit. Dup[ mari succese feminine ]n tinere\e, Manole Corbea se ]ndr[goste=te la b[tr`ne\e de t`n[ra Dea Frunte=, ]ndr[gostit[ =i ea de Flintea. Nu se =tie cu ce autoritate, b[tr`nul se opune la c[s[toria lor, p`n[ ce, afl`nd c[fiic[-sa, Felicia R[deanu, a n[scut un b[ie\el, se]nvoie=te; amantul cedeaz[astfel bunicului. Pies[slab[, incoerent[,]nn[dit[din petice de scene;]n jurul lui Manole Corbea, lumea din *P[ianjenul*, frivol[, lipsit[de interes; banalitatea nu e salvat[de spiritele pur verbale.

Succesul ob\inut cu *P[ianjenul* nu s-a repetat nici cu *Bunicul*, nici cu *Cuceritorul* (1913), ci abia peste nou[ani cu *M[rgelu=*, comedie]n trei acte, jucat[ ]n 1921 =i reluat[ ]n 1923. Ca =i]n *Bunicul*, copila=ul „M[rgelu=“ rezolv[o situa\ie]ncordat[,]nlesnind c[s[toria lui Radu, fiul ministrului agriculturii Zota, cu frumoasa dactilograf[Gina Lentre=, mama copila=ului. Lucrul nu merge, fire=te, a=a de lesne; peripe\iile dragostei lor constituie tocmai substan\a acestei comedii de figuri caricaturale (mai ales ministrul Zota, care crede c[„Teleormanul e jude\ vecin cu R`mnicu-S[rat“ — foarte conven\ional =arjat, ca to\i mini=trii), de situa\ii bufe =i de verv[ de cuvinte, cu multe reminiscen\e =i foarte multe localiz[ri. Comedie de salon, de abilit[\i scenice, ]n formula bulevardier[. Se r`de, =i la at`ta pare a se fi m[rginit mai t`rziu ambi\ia autorului — de=i]n *Aripi fr`nte* a ]ncercat f[r[ succes s[ reia firul ]ntrerupt al teatrului istoric. Tot aici mai amintim =i de piesa ]n 3 acte *Sorana*, scris[ ]n colaborare cu I. Al. Br[tescu-Voine=ti, ]n care substan\a literar[ pare, dealtfel, s[ apar\in[ exclusiv colaboratorului s[u, de vreme ce ]n lep[darea de sine p`n[la totala jertf[a fericirii sale pentru fericirea altuia — subiectul *Soranei* — distingem stirpea cunoscut[a Microbului, a lui Rizescu sau a lui Pan[Tr[snea Sf`ntul — literatur[br[tescu-voine=tian[de duio=ie, generozitate, lirism. Oricum ar fi subiectul, *Sorana* e literatur[=i nu via\[; eroii sunt evoca\i liric pentru a ilustra „un caz“ de jertf[sublim[f[r[individualizare.

Octavian Goga. *Domnul notar* (1914) al poetului Octavian Goga a fost unul din cele mai mari succese teatrale din preajma r[zboiului. Un act frumos de expozi\ie, de calitate mai mult epic[dec`t dramatic[, un act al doilea nefolositor ac\iunii, un act al treilea patetic prin vibra\ie patriotic[. O alegere ]ntr-un centru rom`nesc al C`mpiei Ardealului. Ac\iunea se str`nge]n jurul a doi oameni: Traian V[leanu, notarul renegat, =i Nicolae Borza, socrul notarului =i rom`n bun. Psihologia renegatului e global[, f[r[ nuan\e: renegatul absolut, ]n nici un conflict cu sine ]nsu=i. Dac[ =i-ar fi iubit, de pild[, so\ia, interesul piesei ar fi fost mult mai gradat. Ura =i dispre\ul ce i-l arat[ Anei e =i el totalitar, masiv. }ntr-o pies[ de ordin na\ional sf`r=itul ar fi trebuit s[fie tot na\ional; deznod[m`ntul ei este ]ns[ domestic, pe o chestie de bani. }nstr[in`ndu-i suma depus[la casa satului, socru-s[u]l g`tuie; V[leanu nu e pedepsit, a=adar, ]n tr[darea, ci ]n necinstea lui; alegerile samavolnice de la Lunca r[m`n ner[zbunate. Dac[norodul r[sculat l-ar fi sf`=iat pe notar, alta ar fi fost semnifica\ia sf`r=itului...

Actul al doilea e de prisos:]n preajma alegerilor, Traian V[leanu]=i petrece noaptea la Otilia Sfetescu, fata s[teanului Oprea Sfetescu, femeie galant[la Bucure=ti. }n apriga lupt[na\ional[, se introduce astfel diversiunea unui cr`mpei de via\[de mahala bucure=tean[, zugr[vit[sub influen\a lui Caragiale, prezent[, dealtfel, =i]n natura dialogului, dar nu =i a limbii. Piesa are vigoare, suflu na\ional, f[r[declama\ie, cu figuri secundare bine conturate, Borza, pristavul Mitru\, preotul Solomon Nicoar[, mi=c[ri de mase, bine r`nduite, cu interven\ii de jandarmi unguri — calit[\i ce i-au legitimat marele succes.

Povestea jertfei me=terului pentru cl[direa operei trainice at`t de expresiv dat[ ]n urz[tura balcanic[a mai multor balade, a fost reluat[de poet]n *Me=terul Manole* (1928), cu un succes legitim, dar =i academic prin noble\e. Nu e vorba de moartea fizic[a fiin\ei iubite, ci numai de moartea moral[, de moartea sentimentului, a

iubirii, f[r[c[ldura c[reia orice femeie dispare. Zguduit]n dragostea sa pentru Ana Br[neanu =i de violen\a so\ului, dar =i de =ov[irea femeii de a-l urma, sculptorul Galea se elibereaz[de obsesia iubirii, trec`nd-o]n opera de art[„Atlantida“, ce-i evoc[pe Ana; statuia reprezint[, a=adar, un transfer de substan\[sufleteasc[; idolul de marmor[ia locul pl[smuirii carnale. Drama se desf[=oar[ ]n cadrul unei problematice pus[ ]n valoare mai ales prin frumuse\ea limbii =i patosul convingerii,]ntr-un fluid ce trece din via\[ ]n art[.

**Zaharia B`rsan.** Dincolo de ]ncerc[rile teatrale publicate, ca drama ]n dou[ acte *M[rul* (jucat[ ]n 1908 =i publicat[ ]n *Luceaf[rul,* 1909), piesa ]n patru acte *Sirena* (1910) =i *Juram `ntul,*]ntr-un act, =i *Se face ziu[* (1914), actul puternic din via\a Ardealului — numele lui Zaharia B`rsan (n. 1879) se va lega de poemul dramatic ]n trei acte *Trandafirii ro=ii* (1915). Dac[ nu i s-ar fi adus timp de 77 de zile c`te un trandafir ro=u, fata]mp[ratului era ursit[s[moar[. }n zadar au str[b[tut p[m`ntul vracii =i iscoadele ]mp[r[te=ti, deoarece trandafirii ro=ii nu existau ]nc[ pe vremea aceea. Domni\a ]ncepe s[ se sting[: sosind la curte, pribeagul poet Zefir se ]ndr[ge=te de d`nsa =i,]n tain[, strope=te un trandafir alb cu propriul lui s`nge =i apoi mereu 77 de zile de-a r`ndul]i aduce fetei c`te un trandafir ro=u, p`n[c`nd, cu cel din urm[, moare,]n timp ce,]ns[n[to=it[=i ne=tiutoare, domni\a se m[rit[cu logodnicul ei Val-Voievod; simbol al puterii de jertf[a poetului]ndr[gostit =i al puterii de uitare a femeii. (Simbolul se mai g[se=te]n micul poem *Jertfa* al lui D. Anghel — =i]n varianta din *Privighetoarea =i trandafirul* lui Oscar Wilde =i chiar]n Emil G`rleanu). Iat[ subiectul pe care Zaharia B`rsan =i-a brodat poemul s[u dramatic, ie=it din brazda lui *}n=ir'-te, M[rg[rite,* r[mas]n repertoriu, pe gustul tuturor iubitorilor de feerie =i de basm, cu str[veziu t`lc simbolic, prin excelen\[ „cantabil“ (a =i fost pus de cur`nd pe muzic[),]n versuri romantice, sentimentale =i dulci, cu tirade (de

pild[, *Balada m[rii)* at`t de pre\uite de publicul pasionat de teatru]n versuri...

Mihail S[ulescu. O impresie puternic[a trezit piesa postum[ ]ntr-un act a lui Mihail S[ulescu (1888—1916) *S[pt[m`na luminat[* (scris[ ]nainte de r[zboi, dar jucat[ ]n 1921), ]n care, ]ntr-o atmosfer[ lugubr[ de bordei s[r[c[cios, ]ntre un nebun, o vr[jitoare =i o mam[ dezn[d[jduit[, trage s[ moar[ fiul, un uciga=, lovit de un glonte. Cum e cea din urm[ noapte a s[pt[m`nii luminate, c`nd mor\ii intr[ ]n rai, v[z`nd c[se apropie miezul nop\ii,]nnebunit[de spaim[, dar =i de eresuri, pentru a-i deschide por\ile raiului, mama]=i g`tuie fiul. Sumbr[ tem[, admirabil aleas[, atmosfer[ realizat[, — dar, ]n definitiv, un caz prea special =i limitat la folclor, pentru a impune concluzii asupra posibilit[\ilor dramatice ale t`n[rului poet mort]n r[zboi.

N. Iorga. Voind s[rezum[m opera dramatic[a lui Alecsandri — spunem: *F`nt`na Blanduziei;* a lui Caragiale: *Scrisoarea pierdut[;* a lui Hasdeu: *R[zvan =i Vidra;* a lui Davila: *Vlaicu-Vod[;* a lui Ronetti Roman: *Manasse;* a lui Victor Eftimiu: *}n=ir'-te, M[rg[rite;* a lui Mihail Sorbul: *Patima ro=ie;* a lui Caton Theodorian: *Bujore=-tii;* a lui A. de Herz: *P[ianjenul;* a lui Octavian Goga: *Domnul notar;* a lui Delavrancea: *Apus de soare;* a lui G. Diamandy: *Chemarea codrului;* a lui D. Anghel: *Cometa;* a lui Al. Florescu: *Sanda,* =i a=a mai departe. Mai sobri, unii dintre scriitori =i-au concentrat =i sleit chiar ei for\ele crea\iei]ntr-o singur[pies[*(R[zvan =i Vidra, Vlaicu-Vod[, Manasse);* mai numeroase, operele celorlal\i au fost cernute de sita timpului =i reduse la unitatea cea mai expresiv[. Posteritatea re\ine pu\in din munca fiec[ruia =i e o fericire c`nd ]nsu=i scriitorul i-a prevenit judicios selec\ia... Anul acesta N. Iorga a s[rb[torit a patruzecea pies[ a sa. C`nd ar vrea cineva s[-i rezume activitatea dramatic[printr-un singur titlu — cred c[nu i-ar veni nim[nui]n minte nici unul. Care e piesa sa reprezentativ[?

sau — l[rgind chestiunea — care e opera sa reprezentativ[? N-ar putea nimeni r[spunde. Reprezentativ[e totalitatea unei imense activit[\i =i mai ales personalitatea lui dinamic[, animatoare. Amesteca\i]n toate problemele timpului, tr[ind din plin[actualitate, ramifica\i]n toate dezbaterile publice, r[scolind,]nsufle\ind, teroriz`nd, biciuind aten\ia p`n[la obsesie, cu antene]ntinse]n toate domeniile cuget[rii omene=ti, acest fel de oameni sunt,]n adev[r, rari =i constituie un patrimoniu na\ional folosit]n orice moment actual. Risipi\i]n toate direc\iile posibile, multilaterali, prodigio=i, fr[m`nta\i ]n toate discu\iile, indispensabili oriunde, ei se ]mpr[=tie apoi ]n fum =i v`nt, devenind un nume, un renume, dar nu =i o oper[vie, adic[citit[, prezent[ ]n con=tiin\a posterit[\ii, limitat[=i expresiv[... Prodigioas[ ]n toate domeniile, dincolo de m[surile omene=ti, chiar =i]n cadrele literaturii dramatice, activitatea, dealtfel, incidental[=i secundar[ ]n totalul restului, este]nc[excesiv[=i dep[=e=te pe cea a tuturor celorlal\i dramaturgi launloc. Din nefericire, ea n-a p[truns]nc[nici p`n[acum]n con=tiin\a public[. Actual[ ]n toate convulsiunile culturale, sociale, politice, la Academie, la Universitate,]n Parlament,]n toate forurile vie\ii publice,]n \ar[=i]n str[in[tate, prezen\a de un sfert de veac, anual[sau bianual[a marelui animator pe scena Teatrului Na\ional n-a fost niciodat[actual[. Schema reprezent[rii pieselor sale se poate reduce astfel: mult[vreme lucr[rile dramaturgului nu s-au reprezentat deloc, a=a c[+tefan cel Mare sau Mihai Viteazul au]nviat sau au murit prin diferite foi culturale sau chiar]n bro=uri necitite, ca orice teatru nejucat *(}nvierea lui +tefan cel Mare*,]n *Neamul rom`nesc*, 1911; *Mihai-Viteazul*, schi\[ de poem dramatic; *Constantin Br`ncoveanu*, 1914; *Cantemir b[tr`nul*, 1920; *Un domn pribeag*, poem dramatic ]n *Neamul rom`nesc literar*, 1912; — dar republicat la 1920, — =i chiar jucat etc., etc.). Mai t`rziu, dup[ r[zboi, odat[ cu cre=terea personalit[\ii lui politice, Teatrul Na\ional a ]nceput s[-i joace c`te o pies[pe an]n condi\ii insuficiente: la]nceput de stagiune sau la sf`r=it, f[r[nici o grij[de

montare =i cu rolurile ne=tiute; fiecare reprezentare nu]nsemna dec`t]ndeplinirea unei simple formalit[\i. Cu timpul reprezenta\iile s-au]nmul\it =i]mbun[t[\it, dar cu un ritual neschimbat: o premier[r[sun[toare]n prezen\a tuturor notabilit[\ilor vie\ii politice =i culturale, — a doua zi o pres[— mult[vreme ostil[—, azi conven\ional elogioas[ ]n a recunoa=te „domnului profesor“ cele mai eminente calit[\i dramatice; la a doua reprezenta\ie jum[tate de sal[e goal[, la a treia sau a cincea aproape nimeni,]ncheind, astfel, cariera piesei, oricare =i oricum ar fi fost ea. Paralel cu aceste reprezenta\ii oficiale, tribut al recuno=tin\ei publice pentru marile merite culturale ale c[rturarului, produc\ia sa fiind prea abundent[, „domnul profesor“ =i-a creat un fel de teatru personal (“Teatrul ligii culturale“), cu elemente adunate de oriunde, elevi =i probi=ti, cu care =i-a reprezentat]n condi\iuni inacceptabile o serie de piese sociale cu tendin\e moralizatoare. Toate acestea sunt spuse pentru a ar[ta insuficien\a de informa\ie a criticului]n studiul am[nun\it al prodigioasei activit[\i dramatice a unui autor, care scrie cinci acte]n versuri]n c`teva zile, c`nd nu le dicteaz[stenografului]n c`teva ceasuri. Recuz`ndu-m[asupra unora din ele, necunoscute]nc[, m[voi m[rgini mai mult la indica\ii generale asupra naturii literaturii dramatice a scriitorului. De la un c[rturar cu cuno=tin\e istorice at`t de vaste, zguduit =i de un mare suflu pasional, nu se putea s[nu avem scene puternice, emotive sau numai pitore=ti, din istoria trecutului nostru: dramatice sunt, de pild[, unele scene din actul al IV-lea =i al V-lea din *Un domn pribeag* (scris]n 1912, dar jucat la 1921),]n care e evocat[dureroasa poveste a lui +tef[ni\[, fiul lui Petre +chiopul, ce t`nje=te ]ntr-o =coal[ de iezui\i la Innsbruck; d`rz este evocat[figura lui Tudor *(Tudor Vladimirescu,* 1921 =i 1923), mai ales]n tablourile 4 =i 5,]n linii simple, energice; patetic e sf`r=itul actului al III-lea din *Doamna lui Ieremia* (1923), unde Movile=tii pribegi =i cer=etori se ad[postesc necunoscu\i la hramul m`n[stirii Sucevi\a. Dealtfel, aceasta e, poate, piesa cea mai bine construit[a scrii-

torului, iar figura Doamnei lui Ieremia, viril[, energic[, n[prasnic[, intr[ ]n galeria femeilor politice =i ambi\ioase ale istoriei noastre (Doamna Chiajna, Doamna Clara, Vidra, Ringala etc.); scene pitore=ti sunt]n *Fratele pag`n,* care nici nu =tiu dac[ s-a publicat, dar pe care l-am v[zut al[turi de entuziasmul dlui I. Al. Br[tescu-Voine=ti; chiar =i ]n cele cinci acte ale lui *Isus* (1925), tabloul al patrulea, ]n care Iuda ispite=te pe Maria asupra locului unde se afl[ M`ntuitorul,]n clipa c`nd i se aude glasul rostind „fericirile" dinaintea mul\imii prosternate, e str[b[tut[de un fior mistic... Cu toat[risipa de mare poezie, cu un dar de evocare =i cu un suflu patriotic ne]ndoioase, f[r[s[mai vorbim de cunoa=terea cadrului istoric, nici una din aceste piese nu are consisten\a unei construc\ii trainice. Pentru formularea acestei concluzii nici nu e nevoie s[mai pomenim de actul *Moartea lui Dante* (1922),]n care Dante se arat[mai mic dec`t cei ce-l surghiuniser[, sau de poemul dramatic ]ntr-un act *Me=terul Manole* (1925), simplu dialog ]ntre Neagoe =i Despina, ]n care semnifica\ia e redus[ la respectul tradi\iei =i a continuit[\ii istorice, iar jertfa s`ngelui e]nlocuit[cu sacrificiul giuvaierelor crailor s`rbe=ti f[cut de Doamna Mili\a; sau de actul *R[zbunarea lui Molière* (1922), sau *Francesco de Assisi, Cleopatra* =i de at`tea altele. Judecata r[m`ne global[pentru cele mai bune piese istorice ale acestui teatru, scrise cu o iu\eal[ne]nchipuit[, cu o lips[de arhitectonic[uluitoare, simple improviza\ii ale unei incadescen\e, admirabil[privit[ ]n sine, insuficient[ ]ns[crea\iei pentru a deveni =i art[.

Dar dac[ ]n tot acest teatru subzist[ ]nc[un suflu, turnat, ce-i dreptul,]ntr-o stilistic[foarte aproximativ versificat[, =i mai subzist[o putere de evocare patetic[sau pitoreasc[, oric`t ar fi de risipit[ ]ntr-o pulbere de scene venite toren\ial, f[r[axa unei idei centrale =i f[r[organiza\ie, — activitatea dramatic[a scriitorului mai are =i alt[latur[, ce nu rezist[celei mai indulgente aprecieri critice. Moralismul teoretic de la vechiul *S[m[n[tor,* reluat cu insucces =i inactualitate dup[treizeci de ani]n *Cuget clar,* se manifes-

t[pragmatic =i]ntr-o prea bogat[literatur[dramatic[. Scriitorul ne vrea binele =i lupt[pentru bunele moravuri, biciuind pe cele rele; dar dac[ar mai fi vreodat[nevoia de a face dovada ineficien-\ei artistice a tendin\elor moralizatoare]n art[, nimic n-ar face-o mai luminoas[dec`t teatrul social =i moral al lui N. Iorga. Din cele trei acte ale piesei *Omul care ne trebuie* (1923) afl[m cum se cuvine s[ se stabileasc[ apropierea ]ntre boieri =i \[rani ]n urma exproprierii; preo\ii =i ]nv[\[torii sunt ]ndemna\i s[ vad[ mai mult de biseric[ =i de =coal[ dec`t de politic[=i cooperative;]n *S[rmal[, amicul poporului* (1923) g[sim o satir[ ]mpotriva demagogiei,]n *Lume bine crescut[* (1923), o =arj[ ]mpotriva societ[\ii fran\uzite, pe care scriitorul o corecteaz[, f[c`nd pe Ella Rotopan s[ renun\e la v[rul Bob C`ndescu, produs al saloanelor, pentru a se m[rita cu studentul s[rac Irmilic;]n *Fatalitatea]nvinsa* (1923) dramaturgul d[speran\[oropsi\ilor eredit[\ii de a o putea]nfr`nge prin focul purificator al dragostei; dup[cum taic[-su rupsese legea fatalit[\ii prin iubirea Mariei, Pavel B[nil[o va rupe mul\umit[Veronic[i: dragostea]nvinge fatalitatea! }n *}mbog[\i\ii de r[zboi* (1924) asist[m la ascensiunea social[a unui plutonier, care, la urm[, ruinat, se pune pe lucru cinstit, a=a cum trebuie s[fac[tot romanul pentru ca Rom`nia s[ prospere; ]n *Preten\io=ii* (1925) un t`n[r r[ze=, Rudi Verde=,]=i toac[averea]n s`nul unei societ[\i dezorientate =i fanfaroane; c`nd se convinge de goliciunea lumii]n care intrase, se]ntoarce ruinat la r[ze=ia lui, sc[pat totu=i de ruin[de C[tinel, fata de \ar[ce-l iubea.

Numai rezumatul acestor piese morale ne d[ideea de ce poate fi tratarea lor; ele se]ncadreaz[ ]n epoca de nediferen\iere a literaturii de acum trei sferturi de veac, din faza tinere\ii lui Vasile Alecsandri, a *Coanei Chiri\a* =i a *Lipitorilor satului.*

III
EVOLU|IA POEZIEI DRAMATICE DUP{ R{ZBOI

Distinc\ia]ntre literatura dramatic[de dinainte =i cea de dup[r[zboi e o distinc\ie pur cronologic[=i metodologic[: r[zboiul,]n realitate, n-a schimbat nimic. Odat[cu cercetarea produc\iei teatrale exclusive a acestei epoci, vom analiza c`\iva scriitori, a c[ror activitate, de=i pornit[ ]nainte, s-a dezvoltat =i s-a organizat dup[r[zboi.

Ion Minulescu. Nemul\umit cu rolul s[u]nsemnat]n evolu\ia poeziei noastre lirice, Ion Minulescu (n. 1881) a crezut c[se poate manifesta =i]n genuri accesibile altor aptitudini =i altui talent. Analizat[ ]n epic[, lipsa de seriozitate se v[de=te =i mai acut]n teatru, adic[ ]n genul care cere cea mai mare obiectivitate =i viziunea cea mai concret[. Teatrul poetului este un teatru de fantezie exercitat[cu deosebire]n lumea boemei literare =i artistice, f[r[o leg[tur[cu realitatea vie\ii =i cu problemele ei; el pleac[de la teme elaborate]n atmosfera cafenelei =i se dezvolt[ ]n construc\ii arbitrare,]n care fantezia =i verva nu pot]nlocui crea\ia obiectiv[. Pentru a da m[sura acestei specii de teatru =i ciclul preocup[rilor lui, vom analiza c`teva din piesele lui cele mai caracteristice.

}ntors dup[18 ani la Constan\a, exoticul explorator Mihnea Dornescu]nt`lne=te o femeie,]i place, o urm[re=te]n propria-i cas[, pentru a afla c[e Irina, so\ia prietenului de odinioar[

Maioreanu. Amant al ei, descoperind prezen\a altui amant]n trecut, o tortureaz[cu gelozii retrospective =i nu se las[p`n[ce nu-i afl[numele: el]nsu=i acum 18 ani! Rezultatul e neprev[zut. Cum Mihnea nu poate iubi de dou[ori aceea=i femeie, ca berzele ar pleca, dac[Irina nu l-ar]mpu=ca. Iat[scurtul rezumat al piesei *Pleac[berzele* (1921) =i totodat[=i schema viziunii dramatice a scriitorului: brodarea pe axa unei „idei“ originale a unei ac\iuni neverosimile =i absurde. Piesa nu pleac[de la realit[\i =i de la oameni, ci de la situa\ii crezute noi,]n jurul c[ror fantezia lucreaz[arbitrar cu simplul ajutor al vervei. Ceea ce nu putea izbuti]n epic[, n-avea cum s[izbuteasc[ ]n teatru.

}n *Omul care trebuie s[moar[* (1924) Mihnea Dornescu se nume=te Pierrot S[lcianu, pentru a nu se numi, pur =i simplu, Ion Minulescu real sau]n proiec\ia propriei sale viziuni. Aventurier sentimental, vagabond =i fantezist, dar obosit de via\a dus[,]=i face o injec\ie de morfin[. }n jurul presupusului s[u cadavru, se dezl[n\uie, astfel, un act macabru]ntre agen\ii pompelor funebre, servitorul Zaharia]n c[utarea unui comision, amanta lui, Zuzu, furioas[c[s-a sinucis]nainte de a-i fi achitat nota rochiei, prietenul Marcel, care i-o sufl[, =i a=a mai departe, scene de cel mai autentic minulescianism. Mai sose=te din Belgia =i veri=oara lui, Damiana, c[lug[ri\[din desperarea de a nu fi fost iubit[de el. }nviind, omul care voia s[moar[, vrea acum s[tr[iasc[. Se]ndr[goste=te de Damiana, o seduce =i, f[c`nd-o s[ uite de Dumnezeu, se preg[tesc de logodn[; Pierrot nu s-a schimbat ]ns[ =i o s[rut[ =i pe servitoare, a=a c[ p`n[la urm[el „trebuie“ s[moar[, dup[cum]l]ndeamn[chiar Damiana, hot[r`t[ s[ se ]ntoarc[ la m`n[stire. Pierrot se sinucide,]nc`t florile aduse de prieteni pentru logodn[sunt puse pe patul mortului. Aceast[flec[real[lugubr[se nume=te teatru.

}n *Manechinul sentimental* (1926), autorului dramatic Radu Cartian (= Mihnea Dornescu = Pierrot S[lcianu = Ion Minulescu)

]i trebuie o eroin[pentru piesa sa *Porumbi\a de por\elan*. Cu ajutorul c[r\ii de telefon intr[ ]n rela\ii cu doamna Jeana Ionescu Potopeni, de la care vrea s[afle cum iubesc femeile din lumea mare. Pe]ncetul Jeana se identific[ ]ns[cu rolul piesei, tr[it[=i jucat[ ]mpreun[, p`n[ ce, ]n apropierea deznodam`ntului, ostenit =i s[turat de lumea mare, Radu revine la via\a lui de boem, nu f[r[a p[stra o leg[tur[cu lumea p[r[sit[voluntar prin servitoarea Jeana...

}n *Allegro ma non troppo* (1927), acela=i mediu boem =i acela=i fond „pirandelian“ al confuziei]ntre teatru =i via\[. Doi vechi prieteni, Titu Mic=oreanu =i Ion Marian, colaboreaz[la o pies[de teatru asupra problemei adulterului, pe care Titu vrea s[o sanc\ioneze prin omor,]n timp ce Ion e pentru o solu\ie pa=nic[— p`n[ce Titu]=i surprinde so\ia — Cocu\a —]n bra\ele lui Ion. Ca =i]n cazul lui Ionescu-Potopeni din *Manechinul sentimental,* Titu e „convins“ c[era la mijloc un simplu joc, pentru a-i dovedi c[ ]n astfel de situa\ii nu]mpu=c[nimeni.

Aceste scurte indica\ii ne dau m[sura concep\iei scriitorului asupra teatrului =i mijloacele ce-i stau la]ndem`n[. Teatrul e proiec\ia unic[a unui singur erou — prezent]n poezie,]n epic[=i mai ales]n via\[— un boem fantezist, disolut =i farsor, aventurier, amator de situa\ii originale =i paradoxale,]n nici un contact cu via\a =i cu problemele ei; iar mijloacele sunt verva scriitorului — =i]ng[duin\a, p`n[la un punct, a publicului.

Mircea Dem. R[dulescu. Era firesc ca poetul *Eroicelor* s[aib[=i]n teatru o incuba\ie patriotic[sau numai tradi\ionalist[: poemul eroic *Pe aici nu se trece,*]n colabora\ie cu Corneliu Moldovanu (1918), =i fantezia]n versuri (un act =i un prolog),]n colabora\ie cu Alfred Mo=oiu, *O noapte la Mirce=ti,* precum =i *Legenda Coroanei* (1922) vin din acest filon na\ional. Adev[ratul contact cu scena]l ia]ns[cu *Serenada din trecut,* jucat[ ]nt`i la Ia=i,]n mai

1917, =i reluat[la Bucure=ti abia]n 1921. Dup[cum o arat[=i titlul, aceast[„comedie liric[“]n patru acte e doar un pretext de serenade =i de dansuri orientale. Pitorescul Petru Cercel nici nu putea fi altceva dec`t axa unei compozi\ii pur decorative. Conflictul, ca s[-i spunem a=a, e ]ntre domnul — poet, om de ]nalt[ cultur[ apusean[, ]nconjurat de un alai de tineri arti=ti de toate na\iile, ce umplu T`rgovi=tea de zvonul ghitarelor lor =i zugr[vesc pe icoane chipuri de baiadere — =i divanul boierilor nemul\umi\i de at`ta dezm[\ =i risip[; civiliza\ia disolut[ se lupt[ cu virtutea str[bun[ =i b[rboas[ a ne=tiutorilor de carte divani\i. C[ mai e =i o idil[ ]ntre voievod cu Marga, fiica lui Miri=te, sf`r=it[printr-un duel, de regul[urmat de moarte, e de la sine]n\eles — dar]n boschete se aud triluri de privighetori. Conflictul]ntre domn =i boieri se rezolv[u=or: boierii se]nchin[Doamnei Chiajna,]n timp ce voievodul ia drumul Apusului, al c[rui climat]i priia. Totul pur exterior.

Trec`nd peste un *Petroniu* de pu\in[consisten\[, ne oprim la cea mai spectaculoas[din dramele sale istorice, la *Bizan* (1924),]n care Teofana e,]n adev[r, o eroin[de dram[, cu o via\[ce nu con\ine numai elementele esen\iale ale sufletului omenesc, iubirea =i spiritul de domina\ie, intrate]n conflict, ci =i tot decorul fastuos, decadent, tot putregaiul fosforescent al Bizan\ului cunoscut din istorie. Fiic[a c`rciumarului Crateros, ea e acum]mp[r[teas[v[duv[=i mam[a doi porfirogene\i. Pentru a putea sc[pa de Bringas, conduc[torul de fapt al imperiului, ademene=te pe Nichefor Focas, generalul armatelor din Asia, om sobru, cast, evlavios, soldat]nainte de toate, =i-l ucide pe Bringas. Devenit bazileu, Focas o vrea =i pe Teofana,]ndr[gostit[de t`n[rul Zimiskes, =i o sile=te s[-l ia de b[rbat f[r[ voie. Un complot ]l r[pune ]ns[ =i proclam[ de bazileu pe Zimiskes, la a c[rui ]ncoronare patriarhul o opre=te ]n pragul Sfintei Sofii, sub cuv`nt c[e uciga=a lui Focas. Av`nd a alege ]ntre tron =i Teofana, Zimiskes alege tronul. }n=elat[ ]n iubire, ea ]mpl`nt[pumnalul]n pieptul lui Zimiskes, care sc[p[totu=i,

=i se omoar[... Patriarhul]l]ncoroneaz[pe Zimiskes. Pies[de violen\[pasional[, de lupte]ntre sentimente primare, de scene de efecte teatrale =i, mai ales, de mari desf[=ur[ri decorative, pentru care se =i potrivea talentul exterior al scriitorului...

Valjan. }n restr`nsa lui activitate dramatic[, Valjan (V. Al. Jean) e umoristul nostru cel mai bun, cu o not[de fine\e de observa\ie. }nc[ ]nainte de r[zboi, poate cu cea mai bun[comedie]ntr-un act din literatura noastr[, *Ce =tie satul* (1912), autorul ne dovedise situa\iile comice =i tr[s[turile de caracter ce se pot scoate numai din simplul fapt al gre=elii unei femei de a crede c[actul ei de divor\ fusese transcris, pe c`nd,]n realitate, era]nc[anulabil. +i *Nodul gordian* (1920) e]n aceea=i linie =i m[sur[;]n jurul unei anecdote poli\iene=ti (un „sper\“ surprins =i rezolvat apoi printr-o]mp[r\ire judicioas[a plicului cu bani) se desf[=oar[o ac\iune vie, cu siluete precise (comisarul Tiberie, Lola, prietena lui ce taie „nodul gordian“ al plicului, sergentul T[nase Weiss =i, mai ales, minunatul Mandragiu, reclamantul intrat la „usc[toare“ pentru faptul smulgerii unui pom din Expozi\ie =i eliberat apoi pe cau\ie!). E un umor]ntru nimic mai prejos de Courteline. Prin bruscul ei viraj spre duio=ie, comedia]ntr-un act *Lumina* (1921) e mai pu\in izbutit[. Petrec`nd ]ntr-o „chambre séparée“ cu Lelia Mih[ilescu, marele avocat Enescu afl[ de gre=eala judiciar[ s[v`r=it[cu zece ani]n urm[, ca prim procuror, prin care aruncase la pu=c[rie un nevinovat. Comedia e]n[bu=it[de literatura sentimental[.

Sfor\[rile]ncununate prin cele dou[mici comedii de observa\ie at`t de fin[ =i de umor at`t de sub\ire, scriitorul a voit s[le]ncordeze]ntr-o oper[mai mare, cu inten\ii de satir[social[. Cele trei acte ale *Genera\iei de sacrificiu* (1935), din care primul admirabil, de=i cu reminiscen\e sau cel pu\in cu similitudini de situa\ii, e o foarte vioaie satir[, f[r[m[sura =i fine\ea celorlalte dou[comedii. Realitatea,]n care se men\inuse at`t de strict]n ele, este dep[=it[aici]n inten\ia prea v[dit[a =arjei =i a zugr[virii globale a unei

]ntregi genera\ii de beneficiari ai epocii imediat postbelice. Povestea =per\ului lui Weiss =i]nt`mplarea lui Mandragiu, devenit ]mpricinat din reclamant, zugr[vesc, ]n realitate, mai sugestiv o stare de lucruri dec`t afacerile de milioane puse la cale]n chefuri monstre,]ntr-un tempo de vodevil.

Ion Peretz. Ajuns director al Teatrului Na\ional,]nv[\atul profesor de istoria dreptului rom`n Ion Peretz (1876—1935) =i-a descoperit =i aptitudini dramatice;]n realitate, era la mijloc numai o uluitoare facilitate de]nseilare scenic[=i de foarte aproximativ[versifica\ie. Dup[un *Bimba=a Sava* (dram[ ]n cinci acte, 1918),]n care Tudor este]ncadrat]ntre Gheorghe Laz[r, Eliade R[dulescu, V[c[rescu, Golescu, facilitatea scriitorului se fixeaz[mai consistent]n *Mila Iac=ici* (1919), fuziune sau confuziune a unei drame pasionale]n s`nul unei drame politice. Scoas[, ]n bun[ parte, din cunoscuta nuvel[ a lui Odobescu (mai ales ]n actul al patrulea), autorul ne d[ un episod din via\a lui Mihnea cel R[u, g[zduit ]n pribegia lui ]n casa s`rbului Dumitru Iac=ici. }nsurat =i cu copii, el str`nge totu=i leg[turi de dragoste cu sora lui, Mila, =i este urm[rit apoi de d`nsul]n delungul mai multor acte, p`n[ ce, din nou pribeag, e ucis la Sibiu. Cronica politic[ a luptelor dintre Dr[cule=ti =i Basarabi st`njene=te mersul =i interesul ac\iunii. Mila abia apare]n actul al III-lea =i dispare]n actul al patrulea. Centrul piesei se deplaseaz[c`nd la Mihnea, prezentat =i el f[r[ unitate de ton („r[u“ ]n actul al treilea, el e mai mult „bun“ ]n celelalte), c`nd la Mila (mai ales]n actul al V-lea,]n care, dup[uciderea domnului,]nc[iubit, se arunc[ ]ntr-o pr[pastie), c`nd la Dumitru, care printre at`tea comploturi]=i urm[re=te r[zbunarea. Piesa intereseaz[prin cadrul ei istoric, prin unele scene — =i]n nici un caz prin versuri...

Ca o pild[de exploatare a actualit[\ii mai cit[m =i piesa]n patru acte *Puiul de cuc* (1918),]n care e dezb[tut[problema copiilor n[scu\i din tat[str[in]n timpul ocupa\iei. Autorul crede „c[e

o datorie patriotic[aceea ca puii de cuc s[g[seasc[din primul moment o educatie]ngrijit[din partea ta\ilor vitregi, pentru ca chiar cu aceast[genera\ie de s`nge amestecat s[ se poat[ lua revan=a“. Chestiunea pun`ndu-se... pe revan=[, se]n\elege schematismul piesei; ea nu duce totu=i]n sensul temei. }ntors]n \ar[, tat[l se revolt[, iart[, nu poate suferi puiul de cuc,]l face s[moar[printr-o]ncurc[tur[de re\ete; afl`nd asasinatul, mama urmeaz[destinul copilului. Drama e, fire=te, inten\ional[, ca]ntreaga dramaturgie a acestui f[uritor de expediente.

L. Bebreanu. }n cump[na activit[\ii autorului lui *Ion,* al *P[durii sp`nzura\ilor,* al *R[scoalei,* cele dou[ comedii, *Plicul* (1923) =i *Apostolii* (1926), nu at`rn[mult. Ceea ce merit[subliniat nu este st`ng[cia romancierului ce se ]ncearc[ ]n teatru, c[ci, dimpotriv[, face dovada ]ndem`n[rii tehnice =i a puterii de a interesa =i scenic; ci schimbarea total[a atitudinii artistice. Talentul romancierului const[din viziunea lui realist[=i din meticulozitatea =i gravitatea compozi\iei lui]n laborioase construc\ii masive; din obiectiv[,]n teatru, ea devine caricatural[, schematic[=i oarecum frivol[. Constructorul piramidei lui Ion se transform[, astfel,]ntr-un destul de portativ pamfletar social al moravurilor de dup[r[zboi. }n *Plicul* e vorba, anume, de gospod[ria unui or[=el provincial,]n care primarul =i cumnatul s[u vor s[faca o afacere de lemne pentru popula\ia s[rac[de s[rb[torile Cr[ciunului; cum au nevoie de vagoane „cu prec[dere“, complicitatea =efului de gar[Galan e indispensabil[. }n schimb, omul nu cere dec`t sau un comision, sau bun[voin\a prim[resei, la care r`vnea de mult. Comisionul ob\inut din fondul milelor pentru orfanii de r[zboi ajunge]ns[sub forma unui plic]n po=eta prim[resei. Afacerea ar p[rea c[se complic[, totu=i, din pricina unei anchete provocat[de gelozia primarului, a\`\at[ de un gazetar local, la fel de =per\ar, dar p`n[la urm[totul sf`r=e=te tradi\ional]n jurul unei mese copioase =i]n satisfac\ia general[. Iat[spectacolul la care ne invit[autorul lui *Ion*, nu

f[r[vioiciune =i chiar (nu) f[r[comic savuros (scena consiliului comunal din actul II); totul]ns[ ]n dependen\a lui Caragiale (naivitatea, de pild[, a primarului]n fa\a „plicului“ descoperit]n po=eta nevestei) =i]n linii prea caricaturale. Pentru at`ta lucru avem „morali=tii“ no=tri.

Preten\iile dramatice ale autorului lui *Ion* nu se]nal\[nici]n *Apostolii*. Dup[ce ne-a biciuit moravurile noastre din regat, Rebreanu le biciuie=te =i sub forma reg[\enilor desc[leca\i]n Ardeal ca s[-i fac[fericirea. E vorba de trei haimanale bucure=tene ajunse „apostoli“]n Ardeal, — pe c`nd noi =tiam c[, de obicei, ardelenii devin „apostoli“ la noi. Apostolul principal, dl Mitic[Ionescu, directorul „biroului de cvartieruiri civile =i militare“, cu broboada unor minciuni fantasmagorice, vrea s[se]nsoare cu bogata v[duv[Veturia Harincea. Guvernul cade, minciunile se demasc[=i impostorul r[m`ne s[-=i caute alte succese. Fars[destul de greoaie, =arj[destul de neverosimil[; tipurile locale sunt doar mai bine fixate (prefectul Darabani, primarul Haramba=a, c[snicia Harincea etc.). C[ochiul scriitorului e sever, nu ar fi nimic de zis; ar fi fost]ns[de dorit ca arta s[-i fi fost mai sever[. Activitatea dramatic[a creatorului lui *Ion* s-a oprit aici; a reu=it, dealtfel,]n ce a voit, dar n-a voit mult.

Horia Furtun[. }n recolta dramatic[ie=it[din brazda lui *}n=ir'-te, M[rg[rite* se]nscrie =i *F[t-Frumosul* (1924) lui Horia Furtun[, poetul romantic de =coal[rostandian[. Virtuozitatea verbal[=i imagistic[, at`t de cunoscut[ din poeziile lirice, ]=i g[se=te o ne]nchipuit de liber[ expresie ]n lungimea celor patru acte pline de tirade (calendarul lui Aghiu\[, de pild[). F[t-Frumos vrea s[ scape de la moarte pe Mioara, fecioara jertfit[ dup[ tradi\ia Zmeului. }n locul lui, din f`nt`na p[r[sit[iese mult vorb[re\ul Aghiu\[, care-i spune c[Ileana nu e moart[, ci numai adormit[, a=a c[pornesc cu to\ii spre palatul Ilenei;]n drum, F[t-Frumos e]n=tiin\at]ns[c[\ara i-a fost cotropit[de du=mani =i c[-l cheam[. Iat[-l

deci la r[scruce]ntre iubire =i dragoste de \ar[. Se hot[r[=te pentru \ar[. }n lupt[e]ns[r[nit, t`r`ndu-se la palatul Ilenei, =i g[sind-o trezit[de s[rutarea altuia, el moare la picioarele ei. Iat[elementele felurite, de idei de diverse origini (greco-latine, germane =i na\ionale, f[r[a mai vorbi de interpret[ri personale), din care scriitorul a voit s[cl[deasc[o pies[; mul\imea ideilor echivaleaz[ ]n teatru cu lipsa lor. De sub troianul at`tor versuri declamatoare =i al at`tor straturi folclorice (tablouri]ntregi se rezolv[ ]n =ez[tori de basme =i cimilituri) reiese inten\ia asimil[rii lui F[t-Frumos cu un erou na\ional =i revolu\ionar, poate cu Tudor Vladimirescu, care vorbe=te]ns[prea mult pentru a face ceva =i sf`r=e=te jalnic, cum i se cuvenea, la picioarele Ilenei altuia.

+i *P[cal[*, snoav[ ]n patru acte (1927), e umplut[din acela=i verbalism =i imagism =i din tot felul de petice lipsite de unitate; cele patru acte se puteau rezuma]n dou[, din care numai]n al doilea e o oarecare consisten\[. Ce alta putea face P[cal[ ]n tov[r[=ia lui Aghiu\[dec`t pozne, pe care nu le vom povesti nici ]n scurt? Apar, astfel, T`ndal[, Nea Istrate, Arvinte cu fiic[-sa Dina, de care e]ndr[gostit Pepelea, Zamfira, nevasta lui T`ndal[ etc. nu ]n rolurile lor, ci ]n roluri schimbate; ]ncurc[turi sf`r=ite, la urm[, cu o mare petrecere la m[n[stirea de ca= a stare\ului Gogoa-=[=i chiar cu o nunt[a lui Pepelea cu Aghiu\[, care nu era Aghiu\[, cum a\i fi crezut, ci fata lui Verde-}mp[rat, pedepsit[s[colinde lumea ca b[iat p`n[ce va fi iubit[cu adev[rat. +i]nc[lecai pe o =ea =i v-o spusei =i eu a=a...

Igena Floru. Amintirea delicatei scriitoare Igena Floru se va perpetua]nc[prin piesa]n trei acte *F[r[reaz[m* (1920), vrednic[s[r[m`n[ ]n repertoriul teatrului prin acel at`t de rar echilibru]ntre form[=i fond. }n=elat[nu numai]n aspira\iile ei sentimentale, dar =i]n drepturile ei conjugale, Lola, femeie „f[r[reaz[m“, cedeaz[v[rului ei Tita; surprinz`ndu-l ]ns[ s[rut`nd-o pe aceea=i medicinist[Gaby, indispensabila casei, ce-i furase =i so\ul, — des-

perat[, se sinucide. At`t. Trei acte cl[dite cu patru personaje, bine caracterizate fiecare: senzualitatea u=uratic[a lui Bob, so\ul, sensibilitatea morbid[a timidei Lola, perversitatea ce nu se d[la o parte dinaintea oric[rei fapte a lui Gaby =i melancolia nervoas[a lui Tita; o]nl[n\uire discret[de scene, f[r[violen\e (chiar scena de rigoare a conflictului dintre cele dou[femei e ocolit[), un dialog fin, just, cu observa\ii =i am[nunte topice; o delicate\e =i spontaneitate de expresie ce]nv[luie lipsa de interes a unor situa\ii prea cunoscute; poate o oarecare prelungire prea mare a expozi\iei p`n[ ]n actul al doilea, ]mping`nd conflictul abia]n actul al treilea. }n tot, o armonie =i solubilitate ce dau o noutate unui subiect f[r[inedit.

Hortensia Papadat-Bengescu. Tip[rit]n 1920 =i jucat]n 1921, *B[tr`nul,* pies[ ]n cinci acte, dar reprezentat, judicios dealtfel, numai ]n patru, e unica oper[ dramatic[ de rezisten\[ a Hortensiei Papadat-Bengescu. Insuficien\a construc\iei nu i-a ]ng[duit dec`t un succes de stim[ ]n fa\a publicului; e mai de regretat c[nu a putut for\a =i indiferen\a criticii de a se reculege ca]n fa\a unei opere de mare valoare.

Redus la schema lui, subiectul nu e nou =i, prin final, e chiar discutabil. O femeie de mare distinc\ie sufleteasc[e p[r[sit[suflete=te =i trupe=te de b[rbatul ei; c`nd ]ns[, din calcul mai mult dec`t din senzualitate tardiv[, Dinu voie=te s[o redob`ndeasc[, pentru a nu deveni victima unei simple ambi\ii dezl[n\uite =i pentru a s[pa ]ntre d`n=ii ireparabilul, Gina se refugiaz[ ]n garsoniera primului b[rbat]nt`lnit, a lui Lungeanu: gest discutabil; dup[ care se ]ntoarce acas[ ]n laboratorul B[tr`nului, al socrului, cu aceea=i resemnare, nu f[r[s[fi pierdut din puritate]n aventura ei de o noapte.

Interesul piesei nu e]ns[ ]n conflictul dintre Dinu =i Gina, ci]n leg[tura spiritual[dintre Gina =i B[tr`nul, admirabil exemplu de afectivitate electiv[. Prin via\a interioar[ce tremur[ ]n cele

mai ne]nsemnate siluete ale acestei opere, dar mai ales prin vasta via\[ce se revars[din marea personalitate a „B[tr`nului“, prin observa\ie multipl[, ca =i prin analiza nou[a unei leg[turi spirituale, prin atmosfer[de intelectualitate =i,]ndeosebi, prin acea armonie]ntre fond =i form[=i lapidaritate aforistic[a cuget[rii, aceast[oper[e una din cele mai mari crea\ii din literatura noastr[. Din modestul lui laborator, B[tr`nul ]mpr[=tie bel=ugul unei ad`nci vie\i interioare, nu numai prin g`nduri ce se graveaz[ ]n formule definitive, ci =i prin t[ceri pline de]n\elesul solemn al cuget[rii ce plute=te]ntotdeauna]n jurul celor preocupa\i de]nalte specula\ii intelectuale.

B[tr`nul este ]n[bu=it ]n mijlocul unei familii balzaciene, o nevast[ de o trivialitate compact[, o fat[ c[ut`nd]n aventur[un b[rbat, alta declasat[printr-o c[s[torie inferioar[, un fiu redus la o via\[de mici expediente =i,]n sf`r=it, fiul mai mare ]nzestrat cu talent =i ambi\ie politic[ — ]n tot, o mic[ lume de aprigi interese, de clevetire, de ur[ ce se love=te de zidul impasibil al B[tr`nului, hait[ce m`r`ie, dar nu mu=c[, av`nd ]nc[ respectul instinctiv al m`inii ce o hr[ne=te. De la g`ngavul Codea, „ultimul vl[star al Dele=tilor“ =i p`n[la b[tr`nul Luca Delescu, de o intelectualitate at`t de]nalt[, umanitatea se revars[ ]n exemplare diferite =i tipice ce tr[iesc =i nu sunt fic\iuni literare. Anecdota dramatic[discutabil[ ]n sine =i chiar construc\ia piesei ne]ndem`natic[ sunt lucruri ce trebuie s[ treac[ ]n planul al doilea, ]n fa\a marii puteri de crea\ie a vie\ii — =i, mai ales, =i cu siguran\[ pentru ]nt`ia=i dat[ ]n literatura noastr[, a punerii pe scen[a unui „geniu“ — care s[dea,]n adev[r, impresia de geniu.

Ticu Archip. *Inelul* (1921) prozatoarei Ticu Archip e construit pe un personagiu =i pe o supersti\ie. Personagiul e Ana, iubit[de Mircea, =i supersti\ia este credin\a]n blestemul unei bunice, c[dac[vreo fat[din neamul ei, posesoarea inelului, va iubi =i va avea un copil, dup[trei ani de convie\uire unul din cei trei va

trebui s[moar[. Afl`nd c[va deveni mam[, Ana se stabile=te la Paris, de unde, dup[trei ani, se]ntoarce la Sinaia]n casa lui Mircea, azi]nsurat cu Mica Ralea, ca s[-i cear[inelul, pe care el]l purta]nc[ ]n buzunar. Iubit[=i de Radu Ralea, fratele Micei, — conflictul se rezolv[prin sinuciderea Anei, a=a c[blestemul se]mpline=te. Supersti\ia e, negre=it, contestabil[; Ana e]nchis[ ]n cercul magic al unui destin pe care, incredul sau nu]ndestul de amor\it prin incanta\ia artei, spectatorul nu-l prime=te; =i]n mijlocul unei vie\i destul de comune, prezen\a unui astfel de miracol nu se atmosferizeaz[. Plin[=i de alte st`ng[cii tehnice (de pild[, descrieri de medii succesive]n actele piesei — eroare ce avea s[revin[=i]n *Gur[de leu)*, piesa se men\ine prin precizia septic[a limbii teatrale, a dialogului,]n golurile c[ruia se strecoar[totu=i un element ira\ional, =i prin anumite scene viguroase (]n actul III).

Lumini\a (1928), cea de a doua pies[, e povestea Suzei, femeia fatal[, care, dup[o lips[de cincisprezece ani, se]ntoarce la c[minul b[rbatului, l`ng[ fata ei Lumini\a, nu ca mam[, ci ca m[tu=[; st[p`nit[ ]ns[de instinctele rele de odinioar[revenite, cur`nd ea tulbur[ inima t`n[rului Vania, logodnicul Lumini\ei, conving`ndu-l s[fure bani =i s[fug[ ]mpreun[. Descoperindu-li-se inten\iile, Suza e silit[s[plece singur[; peste noapte se]ntoarce =i, cum Vania =ov[ia]nc[, pentru a limpezi situa\ia, Lumini\a se sinucide.

Esen\ial =i chiar exclusiv literar, talentul scriitoarei st[ ]n art[:]n stil =i stilizare. Nu numai nu e dramatic, dar nu e nici epic; nelu`nd contact direct cu via\a, n-o poate reprezenta]n dimensiile ei naturale. Am numit acest talent „simbolist“ — nu pentru c[se exprim[adesea prin simboluri, ci pentru c[elementul lui caracteristic nu e expunerea direct[, ci sugestia; printr-o tehnic[pur literar[, cu omisiuni, cu elipse voite]n situa\ii =i]n dialog, cu ocolul scenelor tari, cu r[t[ciri de-a bu=ilea prin tunelurile obscure ale sufletelor, cu lirism =i imagini — toate]nsu=iri literare, ce rup circuitul interesului viu, direct, de stabilit]ntre public =i ac\iunea

dramatic[. Acelea=i observa\ii se pot face =i ultimei lucr[ri dramatice a scriitoarei, *Gur[de leu* (1935), cu adaosul unei viziuni pesimiste a sufletului femeii =i al unor penibile atitudini morale.

Camil Petrescu. Drama]n trei acte *Suflete tari* (1922) a pus dintr-o dat[ ]n circula\ia teatral[pe Camil Petrescu. „Suflete tari" sunt Ioana Boiu, jup`ni\a orgolioas[, voluntar[, dar =i romantic[, =i Andrei Pietraru, bibliotecarul plebeu ]ndr[gostit de d`nsa. Pivotul piesei st[ ]n cucerirea fetei trufa=e de timidul deodat[exasperat. Neverosimil[prin situa\ia =i caracterele eroilor, cucerirea se des[v`r=e=te totu=i]n actul al doilea f[r[s[siluiasc[prea mult credibilitatea. Pentru construirea scenei — aproape un act — au slujit =i elemente luate din *Le Rouge et le Noir* =i maniera forte]n genul bernsteinian, folosit[cu un me=te=ug aproape precoce. Ceea ce urmeaza dup[marele act al cuceririi e mai pu\in interesant: =ov[irile eroului revenit la timiditatea lui nativ[, lipsa de tact fa\[de b[tr`nul Matei Boiu, desperarea de a se vedea surprins de Ioana d`nd o s[rutare cameristei ce-l iubise platonic =i acum pleca pentru totdeauna =i sinuciderea lui]n fa\a dispre\ului Ioanei, ni-l arat[nu numai un suflet „slab", ci =i pu\in interesant. R[m`ne din pies[ un act de intensitate dramatic[, gradat[ cu destoinicie tehnic[; o vioiciune de dialog prezent[ oriunde =i schi\area unor figuri secundare, cum e b[tr`nul Matei Boiu =i Culai Darie, prietenul timidului]ndr[zne\ numai pentru o noapte, Andrei Pietraru.

Faptul de a i se fi recunoscut unanim putin\a de construc\ie scenic[ ]n felul bernsteinian, pe care o dispre\uiesc to\i cei ce n-o posed[, l-au determinat, probabil, pe scriitor, s[p[r[seasc[genul „teatral", cu care]=i c`=tigase succesul, pentru a ne da piesa *Mioara*,]n 3 acte =i 4 tablouri (1926), cu foarte pu\in teatru =i cu mult[analiz[psihologic[, potrivit[unei nara\iuni epice. Subiectul e conflictul ivit]n c[snicia tinerilor c[s[tori\i Radu =i Mioara — la temelia c[ruia e desfigurarea eroului prin pierderea unui ochi. Studiul deform[rii unui caracter =i al dezagreg[rii lui prin infiltra\ia gelo-

ziei morbide (studiu pe care scriitorul l-a reluat apoi =i]ntr-un roman) este, cu siguran\[, bine f[cut, cu acele ne]nsemnate am[nunte, care rod =i transform[substan\a sufleteasc[. Tratarea este]ns[epic[, static[, pulverizat[ ]n scene f[r[consisten\[, privite]n izolarea lor; cu toate calit[\ile ei literare, piesa nu putea reu=i pe scen[.

Numai dup[c`\iva ani, pe scena unui teatru particular, =i-a putut juca autorul comedia ]n trei acte *Mitic[ Popescu*, ]n care, ]ntr-un cadru de situa\ii amabile, se desprinde o realitate social[ rom`neasc[, un tip de o specialitate or[=eneasc[sau numai pur bucure=tean[, ce s-ar p[rea c[tinde s[devin[expresia imperativ[a romanului citadinizat =i, mai ales, cafenalizat: amestec de flec[real[, de dorin\[de a epata, de butad[fanfaron[, cunoscute =i din Caragiale, c[ruia scriitorul i-a ad[ugat, ca element inedit, bun[tatea ascuns[din pudoare. Mitic[se laud[, a=adar, cu ceea ce nu are =i]=i acoper[cu discre\ie virtu\ile reale —]n situa\ii u=oare =i]n miticisme spirituale, dar de esen\[psihologic[. Piesa a fost]ns[prea u=or tratat[ ]n vodevil =i neverosimil pentru ca acest Mitic[, sporit suflete=te, reabilitat, s[-l]ntunece pe vechiul Mitic[, simplu gascon u=uratec, integr`ndu-se sub forma aceasta mai complex[=i mai onorabil[ ]n galeria tipurilor na\ionale.

Actul vene\ian, jucat t`rziu pe scena Teatrului Na\ional, act evocativ al atmosferei epocii, de violen\[, dar =i de nuan\e psihologice, saturat]ns[de prea mult[literatur[romantic[, s-a dovedit prea lung =i poate chiar prea melodramatic pentru a fi avut succesul sperat de to\i]n anii de a=teptare, — iar ultima mare lucrare a acestui scriitor, prin esen\[dramatic, *Danton*, admirabila evocare =i chiar reconstruc\ie a Revolu\iei franceze, a=teapt[sau, mai bine zis, nu mai a=teapt[, de aproape zece ani, pentru a fi reprezentat[.

Victor Ion Popa. Cu toat[fragilitatea construc\iei sale arhitectonice (actul III) =i a literaturiz[rii retorice a unor scene (actul II), *Ciuta* (1922) lui Victor Ion Popa are nu numai elementul viu

al dialogului, ci =i meritul unui]ntreg act (actul I) de atmosfer[provincial[admirabil prins[, de=i]n slab[leg[tur[cu \es[tura piesei. Prin figura doctorului Mincu =i a nevestei sale, scriitorul dovede=te darul observa\iei minu\ioase, esen\ial[oric[rei lucr[ri dramatice.

Mu=cata din fereastr[(1929) a continuat *Ciuta* =i a]ncununat chiar cu succes o specie de teatru rom`nesc sau mai bine zis moldovenesc. E vorba de r[pirea oarecum tradi\ional[(deoarece =i maic[-sa fusese r[pit[) a unei fete de]nv[\[tor de iubitul ei; „mu=cata“ simbolic[e floarea adus[ca dar =i mamei =i fetei de candida\i de]nsur[toare nedori\i chiar]n momentul fugii lor cu altul; e un paralelism de situa\ii care]nchide un destin nu numai propriu, ci, putem spune, familial. Ca =i]n *Ciuta,* talentul scriitorului st[ ]n crearea atmosferei provinciale,]n lumea mijlocie, a popii =i a]nv[\[torului satului, de o rusticitate ne]ntinat[de mahalagism, grupat[ ]n jurul unor dispute amicale =i al unor concine pr[date interminabile. Tipuri semirurale, semior[=ene=ti bine v[zute, pe o succesiune de genera\ii, de=i prin flec[reala lui sportiv[t`n[rul Georgic[abuzeaz[de r[bdarea noastr[. Rotund[, bine]ncheiat[, prin excelen\[s[m[n[torist[ca mediu =i tendin\e, piesa sufer[, totu=i, de infla\ia moldoveneasc[a taifasului =i a insisten\ei]n inexpresiv. Ea a izbutit]n tot ce a voit s[realizeze, dar e p[cat c[n-a voit prea mult.

Lucian Blaga. Teatrul lui Lucian Blaga, —]n parte nejucat — e un teatru poetic, influen\at de expresionismul german, =i]nchinat cre[rii unui mit dramatic autohton. Dup[primul s[u „mister p[g`n“, scos din fondul trac al neamului nostru, *Zamolxe* (1921),]n jurul dramei profetului re]ntors, dar nerecunoscut =i izgonit din propriile lui temple, — urmeaz[plina de simboluri dram[*Tulburarea apelor* (1923), din vremea]ncerc[rilor de reform[ ]n Ardeal — nelocalizat[, fire=te, nici]n timp, nici]n spa\iu, ci tot legendar. Ispitit de]nv[\[tura nou[, venit[sub forma Nonei,

„c[lug[ri\a ro=ie“ — „fiica P[m`ntului“, cum ]i zice popa, „dracul“, cum o cred \[ranii, — popa ]nt`rzie s[-=i ridice biserica. }n[l\`ndu-se totu=i, c`nd e ispr[vit[, din uneltirea Nonei, popa]nsu=i]i d[foc. Cum mo=neagul, expresia unui p[g`nism panteistic, ]=i ia asupr[-=i vina, mul\imea ]l sf`=ie; Nona, care a mai dat foc =i altor biserici, e pus[pe rug — apele tulburate se lini=tesc astfel. Popa pleac[ ]n mun\i; r[m`ne s[ duc[ mai departe firul ispitei ]nv[\[turii noi Radu, fiul popii, ucenicul alhimistului Wolf, crescut ]n cuibul luteran din Sibiu. Elementul dramatic se str`nge mai ales]n sf`r=itul actului ]nt`i =i]n actul ultim.

Nimic nu se potrivea mai mult misticismului fundamental al lui Lucian Blaga dec`t *Cruciada copiilor* — adic[ nebunia mistic[ a evului mediu ce-=i pusese n[dejdea ]n nevinov[\ia copiilor pentru cucerirea mereu z[d[rnicit[ a Ierusalimului. Ac\iunea se petrece ]ntr-o cetate de hotar din josul Dun[rii, peste care, f[r[ alt[ circumstan\[, bate v`ntul nebuniei venit din Apus =i dezl[n\uit]n partea locului de limba de foc a c[lug[rului Teodul al Romei. „Copiii lumii, propov[duie=te el, vor ridica iar[=i visul din pulbere! Numai ei pot s[cucereasc[morm`ntul pierdut, copiii cura\i, luminile vii, sfin\ii micu\i =i f[r[ de moarte. Un mers din minune ]n minune va fi drumul lor.“ }n fa\a lui, stare\ul Ghenadie, gras, lene=, mai mult trup dec`t suflet, reprezint[ortodoxia indiferent[=i apatic[; el nu se opune ac\iunii misionarului catolic, ci,]nfig`ndu-se ]n tradi\ie, rezist[ din iner\ie. Ce vor face ceilal\i copii, ]i e indiferent Doamnei, nu tot a=a ]ns[ =i ce va face Radu al ei, pe care vrea s[-l ]mpiedice. Ars de dorin\a de a pleca =i el, copilul vrea s[ fug[, dar, mistuit, moare ]nainte de a porni, — ]n timp ce cruciada copiilor se sf`r=e=te]n catastrofa istoric[=tiut[. Minunea nu s-a produs. Ghenadie, =i prin el ortodoxia, a]nvins.

La fel, nimic din ciclul legendelor noastre na\ionale nu putea ispiti mai mult pe poet dec`t legenda Me=terului Manole, soroci-

t[prin elementul ei de mister, de poezie =i de simbol de a inspira un talent ce se dezvolt[ ]n chip firesc numai]n s`nul sensurilor ascunse ale miturilor. }nceputul dramei este dominat de iluminismul Me=terului (la care a ajuns =i prin]ndemnurile stare\ului Bogumil =i prin ne]ncrederea Domnului). }n mintea lui biserica =i ideea jertfei fiin\ei iubite se contopesc. Lupt[, deci, cu ceilal\i zidari pentru a-i convinge de necesitatea ei, de a-i sili la jur[m`nt de care, b[nuindu-se unii pe al\ii, se leap[d[, oarecum, =i nu-l reiau dec`t c`nd o v[d sosind pe Mira, iubita Me=terului. Manole ]l respect[ totu=i. Venit[ cea dint`i pentru ca s[ ]mpiedice sacrificarea unei fiin\e omene=ti]n zidurile m`n[stirii, ea este zidit[, a=a cum spune legenda. Jertf[ne]ndestul[toare; pentru construirea operei de art[se cuvine jertfa =i mai mare a propriei existen\e. Urm[rit de remu=carea crimei, era deci firesc ca Me=terul s[-=i piard[lini=tea sufletului =i s[se sinucid[...

Talentul poetului se mi=c[cu lesniciune nu numai]n materialul mistic sau luat din penumbra istoriei; prin ultima lui lucrare, =i cea mai reu=it[, *Avram Iancu*, el a dovedit c[poate folosi =i materialul oferit de istoria apropiat[infuz`ndu-i un suflu de legend[=i de simbol.

}n afar[de acest teatru poetic, chiar dup[primul s[u „mister“ *Zamolxe*, Lucian Blaga ne-a dat dou[drame, *Fapta* (1924) =i *Daria* (1926), schematisme literare luate din lumea patologicului. Daria e victima unei c[snicii nefericite, ren[scut[din anumite obsesii prin terapeutica iubirii scriitorului Loga; c`nd b[rbatul o separ[ de d`nsul, femeia se]mboln[ve=te din nou =i se sinucide. Mult mai complex organizat]n *Fapta*, conflictul e]ntre pictorul Luca =i taic[-su popa; spiritualitatea ascetic[a fiului neg[sind dec`t vr[=m[=ie ]n rev[rsarea instinctual[ =i imoral[ a tat[lui, pictorul vrea s[ plece, c`nd ca o vijelie]l]nvolbureaz[patima pentru furtunoasa =i enigmatica Ivanca. C`nd o pierde, doctorul nu vede sc[parea din obsesiile ce-l urm[resc dec`t]n fapt[:]n *crim[*. }mpie-

dicat s[trag[ ]n Ivanca =i]n pop[,]=i sloboade arma]n prietenul s[u doctor, f[r[s[-l omoare totu=i. Vindecat de obsesie, el nu mai pleac[ ]n lume, cum voia. Sublimarea freudian[e evident[ ]n]ntreaga dram[, plecat[mai mult de la concep\ii =i teorii dec`t de la realit[\i tr[ite.

Lucre\ia Petrescu. Lucre\ia Petrescu are sim\ul trecutului,]n sens moldovenesc, adic[al evoc[rii lui, dar nu liric, ci dramatic =i pornit poate chiar spre violen\[. Eveniment teatral, drama]n trei acte =i un prolog (ce putea s[lipseasc[) *P[catul* (sept. 1924) a fost]nt`mpinat[, cum e =i natural, =i printr-un prisos de laud[=i prin nemeritata rezerv[a oamenilor ce nu se vor silnici\i]n opinie. Sim\ul evocator al trecutului (ac\iunea se petrece pe vremea lui Vasile Lupu) =i sim\ul teatral sunt ne]ndoioase. S[tul de prea multe fete, logof[tul Bogdan Dragnea Meri=anul \ine s[aib[un b[iet =i, cum nu-l are, ajutat[de mama Tudora, jup`neasa Maria ]=i ]nlocuie=te fata nou-n[scut[ Crisanda cu Ilia=, fiul unei roabe. Dup[ 19 ani s-ar fi crezut poate c[ drama se va produce ]ntre Ilia=, fiul roabei, =i Crisanda, fiica jup`nesei, crescut[=i ea la curte; din fericire, ia alt[cale. Pentru a-l]nsura pe Ilia= cu fata arma=ului Udrea, f[r[s[-=i f[r`mi\eze =i averea, logof[tul Meri=anul vrea s[ trimit[ pe fiic[-sa Anca la m`n[stire. Plin[de remu=-c[ri, jup`neasa Maria se dest[inuie Anc[i =i cu un praf furat de fat[ (]n inten\ia de a se sinucide) de la armeanul Agop, ]l otr[ve=te pe Ilia=. B[tr`na mama Tudora lu`ndu-=i asupra-=i crima, jup`neasa Maria ia drumul m`n[stirii]n locul Anc[i. Dram[sumbr[, cu caractere aprige, cu mijloace violente, prin excelen\[teatral[(]ndeosebi]n partea ultim[a actului al doilea), cu singurul element vesel al scenei cu Agop, prea lung[ ]ns[.

Piesa]n patru acte *Anu\a* (1925) nu mai e istoric[; violen\a =i]nclinarea scriitoarei pentru scene tari =i chiar pentru situa\ii penibile se desf[=oar[ ]n cadre actuale. Crescut[ ]n ascuns la \ar[,

la Domne=ti, p`n[ la v`rsta de 19 ani, Anu\a e transplantat[ ]n mediul corupt al mamei ei, „tanti“ Lucy Morandelli, ce nu s-ar da]nd[r[t de a o exploata. Pur[=i cu inima dat[ ]nv[\[torului din sat, fata se refugiaz[ ]n casa lui Cristoveanu, b[tr`nul prieten al mamei, care e cu g`nduri rele la]nceput, dar c`nd se convinge de nevinov[\ia ei se]nduio=eaz[. Anu\a se m[rit[, astfel, cu]nv[\[torul inimii ei. Ac\iunea lunec[ ]ntr-un mediu]ndoielnic, f[r[s[sparg[prea mult din cristalul cuviin\ei; are dou[caractere bine zugr[vite (Anu\a =i Cristoveanu), dar =i un act, al patrulea, recapitulativ, destul de obositor.

Tot din filonul istoric vine =i *Puiul de lup* (1931), povestea prip[=itului polon Pan Vlasco la curtea Vornicului Dragomir, cu a c[rui fat[, P[unica, se =i logode=te; c`nd craiul Albert e zdrobit de +tefan, un p`lc de poloni fug[ri\i se apropie =i de cur\ile Vornicului; cum]n suflet i se treze=te m`ndria rasei, Vlasco vrea s[-i aduc[ pe poloni la curte, dar e r[nit de moldoveni =i silit cu mare greutate, scr`=nind de ur[, s[se]nsoare chiar]n clipa mor\ii cu P[unica. Un act al treilea plin de mi=care.

Scriitoarea s-a]ncercat cu succes =i]n comedie =i chiar]n actual, de=i e =i oarecare praf desuet peste dialogul de fars[sentimental[a actului *Jocul primejdios*, reprezentat]n 1933.

George Mihail-Zamfirescu. *Domni=oara Nastasia* a lui George Mihail-Zamfirescu se remarc[mai]nt`i prin nota ei diferen\ial[ fa\[ de teatrul lui Caragiale. At`t de exploatat[ ]n latura comic[, mahalaua r[m[sese aproape necercetat[, teatral,]n latura ei serioas[,]n pasiunile =i aspira\iile,]n conflictele =i tragediile ei. F[r[umbra unei ironii, fie]n atitudine, fie]n expresie, un aspect al vie\ii noastre sociale, crezut iremediabil sortit satirei, a reap[rut, astfel, f[c`ndu-ne s[ ne interes[m de aspira\iile domni=oarei Nastasia de a evolua din C`mpul Veseliei]n Popa Nan =i de pasiunea elementar[a lui Vulpa=in. Drama se desprinde]n momente sobre,

realiste, caracteristice, tratate]n tehnic[modern[,]n care influen\a cinematografului =i-a altor piese moderne, ca *Periferia*,]=i are partea ei,]ntr-o ac\iune rectilin[de conflict clasic]n trei, deviat[numai la urm[ ]ntr-un deznod[m`nt de reminiscen\[ literar[, adic[ de influen\[ ruseasc[ (dealtfel =i finalul, ca =i ]ntreaga psihologie a Nastasiei sunt sub aceea=i ]nr`urire), adic[de complica\ie sufleteasc[nefireasc[etosului nostru (Nastasia se sinucide]n ziua nun\ii ca s[se *r[zbune* pe cel pe care se pref[cea c[-l ia de b[rbat, pentru c[b[nuia]ntr-]nsul pe uciga=ul adev[ratului ei iubit). O alt[pies[jucat[, *Ion Anapoda*, n-a ad[ugat nimic reputa\iei teatrale a acestui dramaturg, care]nc[de la prima lui pies[ ]ntr-un act, nejucat[, *Cuminic[tura* (episod luat din *Alexandru Lapu=neanu* al lui Negruzzi), p[rea h[r[zit unui destin teatral remarcabil; cele vreo trei piese citite]n cercul *Sbur[torului*, inedite]nc[, ne-au]nt[rit]n aceast[convingere, cu toat[mistica social[a scriitorului. Numai piedicile ce se pun talentelor,]n teatru, se pare c[au curmat o carier[cert[, ca =i]n cazul lui Camil Petrescu.

Paul Prodan. Teatrul lui Paul Prodan nu \inte=te dec`t s[ plac[. Comedioara ]ntr-un act *C[rarea* (1921), ]n care un t`n[r se]ntoarce la p[r[sita lui iubit[pentru c[numai ea =tie s[-i aleag[c[rarea pe mijlocul capului, se mul\ume=te cu pu\in; =i actul *Concert simfonic* (1924), cu clasicul triunghi al so\ului, so\iei =i al amantului, se lupt[cu situa\ii prea cunoscute. }n piesa]n trei acte *Iubire* (1925), tehnica autorului devine mai st[p`n[: gradarea prin care b[tr`nul Matei Bogdan e adus a-=i da consim\[m`ntul la c[s[toria fiului s[u Mihai cu dna Baldiny, cu aparen\e mai mult de aventurier[, denot[abilitate. O pies[*Fra\ii de cruce* (?) v[zut[la Teatrul „Ventura“ mi-a l[sat o impresie =i de mai mult[soliditate scenic[; lipsa unui text tip[rit m[ ]mpiedic[de la orice referin\[mai precis[.

Al. Kiri\escu. Nu credem c[textul vreuneia din piesele lui Al. Kiri\escu s[fie publicat; nu putem, a=adar, vorbi de activitatea

lui dec`t din amintiri. Chiar din *}nvinsii* din 1913 se]ntrez[rea nervul unui dramaturg, nu]ns[ ]n actul I =i nici chiar]n al doilea; abia actul al treilea ar[ta o remarcabil[abilitate scenic[: gradata descoperire a unui so\ c[a fost]n=elat =i de cine anume, adic[tocmai de prietenul pe care =i-l alesese ca martor]ntr-un duel cu bancherul +tefanovici, care insinuase c[so\ia lui avusese un amant. Descoperirea, m[rturisirea femeii, iertarea b[rbatului =i sinuciderea Mariei constituiau verigile unei ac\iuni str`ns =i patetic ]ncordate... Dup[ r[zboi, *Marcel & Marcel* a fost o apari\ie spumoas[, ]nzorzonat[ =i frivol[, mai mult de retoric[ teatral[ =i de stil pre\ios. Cu totul altfel s-au prezentat *Gai\ele,* devenite apoi *Cuib de viespi,* cu studiul ad`nc, aspru, sumbru, al unei familii de bog[ta=i olteni, amestec de meschin, de austeritate de moravuri, de calicenie aurit[=i de neomenie, cu aplicare spre comic lugubru. V`na aceasta pesimist[, deschis[ cu at`t succes]n *Gai\ele,* autorul a voit s[o l[rgeasc[apoi]n *Florentina,* f[r[s[fi izbutit dec`t]ntr-o striden\[de expresie =i un mahalagism sufletesc penibil. De=i numai reconstituire biografic[, limitat[=i ea, tablourile din *Borgia,* pies[jucat[de „Ventura", s-au desf[=urat]ntr-o evocatoare serie de episoade scrise]ntr-o limb[pur[=i somptuoas[.

Adrian Maniu. De la poetul Adrian Maniu avem, mai]nt`i,]n colabora\ie cu Scarlat Froda, un poem dramatic, *Fata din dafin* (1919),]n linia lui *}n=ir'-te, M[rg[rite,* apoi o pies[de teatru tot]n versuri, *Rodia de aur,*]n colabora\ie cu Al. O. Teodoreanu. Lui singur]i revine *Me=terul,* trei acte]n versuri, nejucat]nc[(1923),]n care legenda e]nv[luit[ ]ntr-o aur[mistic[de irealitate, de spiritualitate; prin „Me=ter" vorbe=te „Cumin\enia p[m`ntului"; ]n jurul lui e „O F[ptur[" — „Alt[ F[ptur[", Un c[lug[r, un faun, un socotitor etc. Mai e chiar =i o „F[ptur[ distrug[toare". Sacrificiul Me=terului e un blestem, — blestemul de a nu se putea face nimic f[r[ jertfa lucrului celui mai pre\ios. Totul ]ntr-o compozi\ie dezl`nat[, vag[, voit =tears[, cu acele umile am[nunte de realitate

savuroas[ce intervin din c`nd ]n c`nd,]n felul obi=nuit al artei acestui poet. }mpreun[cu poetul Ion Pillat ne-a mai dat *Tinere\e f[r[batr`ne\e,* o dramatizare a basmului lui Ispirescu =i apoi a lui *Dinu P[turic[* — jucate la Teatrul Na\ional.

Claudia Millian. Comedia]n trei acte *Rozina* =i actul *+apte g`=te potcovite* ale Claudiei Millian n-ar fi constituit un ]nceput de carier[ dramatic[ dac[ succesul ultimei sale piese, *Vreau s[ tr[iesc* (1937), dram[ ]n trei acte, nu i-ar fi dat o consisten\[. E povestea unui t`n[r, Radu Nour,]ndr[gostit, din intimitatea n[scocit[dintr-o convalescen\[de scarlatin[, de Agata, t`n[ra so\ie a tat[lui s[u. Virtutea ]n pies[ se nume=te Silvia, sora lui Radu =i, ca orice virtute, e agresiv[ =i antipatic[; ea ar fi voit s[ r[zbune dezonoarea =i suferin\a tat[lui gata s[ se sinucid[, ]mpu=c`nd-o la o v`n[toare pe Agata, =i ar fi f[cut-o, dac[nu i-ar fi luat-o]nainte, cu totul nea=teptat, o rud[, un doctor, confident bonom ce se amestec[unde nu are ce c[uta — c[ci nu e de crezut s[fi c[utat cu tot dinadinsul pu=c[ria de dragul unui fost cumnat. Piesa e scris[cu patetism]n cupletele nervoase ale celor doi]ndr[gosti\i, care repet[povestea de odinioar[a Fedrei =i a lui Ipolit. Actul al treilea enerveaz[; cine vrea s[se sinucid[nu-=i poveste=te pe larg inten\ia; situa\ia confidentului]n aceste]mprejur[ri e totdeauna ridicol[; =i faptul c[ ]n loc s[ia singur veronalul, a=teapt[s[i-l dea ne=tiutoarea lui so\ie, arat[c[arhitectul Radu Nour nu era un candidat serios la sinucidere.

Ion Marin Sadoveanu. Actul *Anno domini* al lui Ion Marin Sadoveanu e povestea unui fiu]ntors]n timpul agoniei tat[lui s[u, dar chinuit de groaza mor\ii vizibile, sufer[nu f[r[remu=care]n fa\a u=ii, dup[care se desf[=oar[agonia. Din aceea=i epoc[mai avem =i poemul *Metamorfoze* al dragostei dintre Psyche, Eros, — modernizat[prin apari\ia lui Fir de funigel, cel de al treilea, totdeauna c`=tig[tor. Pretext de versuri pitore=ti f[r[nimic teatral.

Mai consistent[, *Molima* (1930),]n trei acte, o pies[de atmosfer[dobrogean[=i de neguri ibseniene. Izolat[de cadrele vie\ii obi=nuite,]ntr-un conac la \[rmul m[rii, sumbra dram[se petrece]n s`nul unui grup de patru persoane, cu rela\ii familiale =i mai ]nnourate dec`t cele din *Anno domini.* O mam[,]nveninat[de ceea ce a fost propria ei c[snicie,]=i persecut[neomenos nora, p`n[ ce o face s[ p[r[seasc[ casa blestemat[, unde nu era ]ndeajuns de sus\inut[ de so\, un t`n[r de o sexualitate incert[=i con=tient de echivocul freudian al leg[turii lui cu maic[-sa. Divor\at[, p[r[sit[=i de al doilea b[rbat, ea se]ntoarce din nou la conacul dobrogean (fioroasa soacr[murise)]n aceea=i molim[venit[fie din blestemul locului, fie — cum filozofeaz[b[tr`nul servitor Ali — „s`nge stricat estem, suflet stricat estem, dragost' stricat estem". Mai probabil asta.

Tudor Mu=atescu. Poet *(Vitrinele toamnei,* 1926), umorist foarte gustat =i abundent prin ziare, reviste =i volume *(Nudul lui Gogu,* 1927, *Ale vie\ii valuri,* 1932), romancier de intrig[, structural *(Mica publicitate,* 1935), punctul de plecare al carierei dramatice a lui Tudor Mu=atescu se confund[cu punctul de plecare al]nse=i activit[\ii literare *T.T.R.* (2 acte]n versuri) =i *Datoria* (dram[ ]n trei acte) jucate la Craiova, dateaz[din 1925. Nu le-am v[zut =i nici nu cred s[fi fost publicate. Cunosc din lectur[=i le-am =i v[zut *Pan\arola* (comedie]n 3 acte, Teatrul Mic, 1928) =i *Sosesc disear[* (comedie]n 3 acte. Teatrul Regina Maria, 1932, reluat[la Teatrul Na\ional, 1936, sub titlul *Chestiuni familiare)* — ce prefigureaz[maniera =i talentul scriitorului]n a combina situa\ii comice, fire=te arbitrare,]mp[nate cu vorbe de spirit de toate gusturile =i calit[\ile. *Pan\arola,* mai ales, cu at`tea]nsu=iri de vodevil, p[rea destinat[unui mare succes, care, din neprev[zutul ce se amestec[ ]n toate evalu[rile teatrale, n-a venit. Cu un efect mai cenu=iu la lectur[, reprezentat pe scena Teatrului Na\ional]n 1932, *Titanic Vals* a repurtat,]n schimb, unul din cele mai mari succese

cunoscute]n istoria teatrului nostru. Cu elemente de vodevil =i de burlesc, aceast[comedie ne zugr[ve=te =i icoana unei familii de mic func\ionar provincial]n ce are ea mai caracteristic: o soacr[clasic[ce dicteaz[ ]n cas[(Chiriachi\a), o so\ie energic[=i dominatoare (Dacia), un so\, om cumsecade, dar anulat]n via\a conjugal[de voin\e mai puternice dec`t a lui (Spirache), patru copii: Sarmisegetuza, Gena, Traian, Decebal, individualiza\i strict, june pu=lamale, afar[ de Gena, dintr-o prim[ c[s[torie a lui Spirache, rezervat[, discret[, nobil[. }n s`nul unui mediu at`t de mediocru, cade norocul unei mo=teniri de multe milioane; celelalte dou[ acte urm[resc transform[rile aduse de un eveniment at`t de nea=teptat unor oameni proiecta\i]n avere =i vaz[social[. Schimbarea e viu zugr[vit[, cu un umor ie=it =i din cuvinte, dar =i din situa\ii, ce au provocat r`sul p`n[=i]n scenele aproape mute (cum e scena final[a fotografierii familiei dup[succesul electoral al lui Spirache) — ceea ce dovede=te c[elementul comic e at`t de bine risipit ]n ]ncheieturile ]ntregii piese ]nc`t pu\in mai trebuie pentru explozia r`sului. Relua\i dup[ un num[r mai mare de ani, ]n cadre de via\[ social[ mai largi, cu conflicte politice =i amoroase mai complicate, dar =i mai =arjate, aceia=i eroi nu s-au mai bucurat de aceea=i primire ]n *Escu* (1933), de=i umorul nu era ]ntru nimic mai sc[zut. Voind mai mult, pun`nd chiar =i o problem[, cu toate c[mediul vie\ii de noapte oferea unele elemente comice, *Licuricii* (1934) =i-au stins repede farurile. Aceste dou[piese nici n-au fost, dealtfel, publicate.

**Ion S`n-Giorgiu.** Nu se va putea spune c[ nu avem =i noi „expresioni=tii“ no=tri. Poet foarte s[m[n[torist, Ion S`n-Giorgiu a]ncercat s[simuleze modernismul]n ultimele lui volume de versuri, — pentru a reveni apoi la credin\ele tinere\ii. }n teatru,]n epoca expresionismului german, el a debutat prin simulacre expresioniste, care dispenseaz[de observa\ie =i chiar de talent, mul\umindu-se doar cu idei =i teorii. *Masca* (1922) e construit[pe ideea

minciunii — a m[=tii — ca esen\ial[fericirii. O pereche — din cele trei ce se perind[ ]ntr-un bar exotic — compus[dintr-o miliardar[=i un artist — sunt pe cale de a se desp[r\i c`nd ]=i scot masca. Noroc c[ intervine autorul-teoretician, care le-o pune la loc, d`ndu-le, astfel, putin\a de a se min\i mai departe.

}n *Femeia cu dou[suflete*, ceva mai pu\in expresionist[— suntem doar]n 1925 —, e vorba de c`nt[rea\a de oper[ Mona, iubit[ p`n[la obsesie de sculptorul Dionis =i r`vnit[ =i de directorul de teatru Fink, b[rbat ]ntreprinz[tor. Ced`ndu-i =i acestuia, c`nd afl[ unul de altul, e p[r[sit[ de am`ndoi. Mona se sinucide, declar`nd c[i-a iubit totu=i. Nimic nu e, fire=te, v[zut, individualizat, localizat; totul se reduce la o tem[posibil[.

Scriitorul s-a autohtonizat apoi]n =arje na\ionale, ca]n *Banchetul* (1926) =i]n alte]ncerc[ri,]n care amintirea lui Caragiale e vie.

G. Ciprian. Piesa]n patru acte a actorului G. Ciprian *Omul cu m`r\oaga* a repurtat un mare succes pe scena Teatrului Na\ional — prelungit =i pe alte scene =i chiar]n str[in[tate. F[r[unitate]n compozi\ia ei, cu un amestec de fars[burlesc[, de =arj[, dar =i de gravitate, de iluminism =i umanitate, ea =i-a meritat succesul. Eroul, umilul arhivar Chiric[, are o singur[pasiune: dragostea de cai, =i dintre cai, pentru cea mai jalnic[dintre m`r\oage Faraon V, pentru care s[r[ce=te, e p[r[sit de nevast[ =i devine ridicolul mahalalei. Ceea ce-l scap[ pe un astfel de erou e timbrul de aur al sufletului plin de omenie, din linia *Prostului* lui Fulda, ]n care imensa bun[tate ia pentru al\ii aspectele prostiei. C`nd, totu=i, mul\umit[*credin\ei* lui mistice, Faraon V c`=tig[toate cursele, aspectul vie\ii lui Chiric[se schimb[;]n actul ultim asist[m, ca la un fel de „parad[“, la succesul eroului cu mult peste realitate,]n proiec\ie aproape simbolic[. Bietul Chiric[nu e departe de a deveni un fel de Cristos;]i cresc aripi =i cre=tetul i se nimbeaz[. Totul pentru c[a crezut]ntr-o m`r\oag[. Credin\a =i tenacitatea sunt, desigur, elemente pre\ioase, dar dac[ele s-ar fi]ntrebuin\at pentru

obiecte mai nobile (o inven\ie, un ideal umanitar etc.), apoteoza mistic[de la urm[ar fi fost mai acceptabil[=i ar fi avut un sens mai precis. Amestec de umor, de fantezie, de satir[— dar mai ales de lirism =i de misticism, de optimism (convertirea la „omenie“ a inspectorului din actul al treilea, — sensul general al]ntregii piese deschiz`nd nu numai ]mp[r[\ia cerului, ci =i a p[m`ntului simplei credin\e). Cu toate confuziile ei,]ntre fars[=i simbol, piesa e remarcabil[.

Mircea +tef[nescu. Nic[ieri ca]n teatru me=te=ugul nu se]nva\[mai greu =i ascensiunea nu se face mai]ncet. Mircea +tef[nescu trebuia deci s[debuteze cu *Maestrul* (1925), adic[cu „drama“ intim[a unui mare avocat, a c[rui nevast[, Puiu, u=urati-c[, se las[adorat[=i voie=te s[fie =i]ntre\inut[de primul secretar, care, pentru a-=i procura bani,]i fur[chiar de la „patron“ =i]ncearc[apoi s[-i pun[la loc. Maestrul]l b[nuie=te; poc[it[, Puiu se]nvinov[\e=te de fapt[. Situa\ia se d[pe fa\[, iar Maestrului nu-i r[m`ne dec`t s[se resemneze. Ac\iunea e bine]nnodat[(mai ales sf`r=itul actului II) din situa\ii lipsite de inedit =i cu caractere inconsistente (nici Puiu, nici Maestrul, nici primul secretar n-au o linie =i o unitate sufleteasc[). Nici ]n *Fr[m`nt[ri* (1926) nu e mai mult[consisten\[, mai ales c[piesa se desf[=oar[ ]ntr-o lume boem[, de care ne-a dezgustat]ndeajuns teatrul lui Ion Minulescu. P[r[sit[moral de so\ul ei, un chefliu de baruri, Anca oscileaz[ ]ntre elegantul Andrei =i ur`tul =i didacticul Barbu; face experien\e nefericite =i cu unul =i cu celalt, =i cu un fel de consim\[m`nt al so\ului. La urm[, nu-i r[m`ne dec`t s[-i p[r[seasc[pe to\i trei. Dup[*Comedia zorilor,* autorul ne-a dat o dram[(din nefericire nepublicat[), *Veste Bun[* (1936), ce-l pune]n primul plan al tinerilor no=tri dramaturgi: povestea la \[rm de mare a unei femei strivit[de personalitatea fascinant[a b[rbatului ei, cuceritor de inimi, care]n una din preumbl[rile lui amoroase se]neac[. Abia acum femeia sufer[=i, sc[pat[de vraja so\ului, vrea s[se r[zbune

m[rit`ndu-se cu un prieten ce o iubea de mult, de fat[. }n clipa c`nd e s[fac[pasul mare, descoper[ ]ns[c[e]ns[rcinat[; transfigurat[de „vestea bun[“, renun\[la m[riti=, bucuroas[de a i se jertfi tot lui sub forma pl[madei ce-i]ncol\e=te]n p`ntece. Recunosc[toare, se duce s[presare flori pe locul unde i se]necase so\ul =i s[-i aduc[=i lui vestea bun[.

Gib Mih[escu. Singura pies[a lui Gib Mih[escu, *Pavilionul cu umbre*, particip[din acela=i talent al evoc[rii instinctelor =i obsesiunilor, v[dit =i]n epic[. Piesa e construit[pe un paralelism de situa\ii. Surprinz`ndu-=i nevasta, Angela, cu un amant, Miti, ]ntr-un pavilion la \ar[, boierul Ilarie l-a ]mpu=cat. Dup[ dou[zeci de ani, fata lui, Liana, e prada acelora=i ispite, ]ntinse de t`n[rul Geo, cu o art[apologetic[de ini\ieri =i de perversit[\i ce ne re\in un act]ntreg (al II-lea), f[cute]n propriul lui folos de viitor amant, dup[ce ea se va fi m[ritat cu Marius, candidatul serios; surprin=i]ns[la s[rutul preliminar de b[tr`nul Ilarie =i sili\i s[ se c[s[toreasc[, devenit, a=adar, so\ ]n loc de amant, Geo este obligat s[ bea din cupa otr[vit[ chiar de propriile lui ]nv[\[turi =i s[-=i surprind[ nevasta pervertit[ la o ]nt`lnire cu Marius]n vechiul „pavilion cu umbre“, vizitat dup[dou[zeci de ani, paralel, de o alt[pereche de umbre. }n loc s[omoare, se sinucide.

Anton Holban. Cea mai bun[lucrare a lui Anton Holban, poate — =i]n orice caz]n chip nea=teptat —, este drama]n trei acte *Oameni feluri\i*, reprezentat[ ]n 1930 pe scena Teatrului Na\ional,]n fa\a unei s[li goale, =i din care nu s-a publicat dec`t actul ]nt`i (*Azi*, III, mai 1934) — adic[de dou[ori necunoscut[. Nu c[scriitorul ar fi avut]nsu=iri deosebite pentru teatru, talentul lui fiind esen\ial analitic =i c`mpul lui de observa\ie, ]n genere, introspectiv; apoi =i lipsa me=te=ugului teatral ]n arhitectonica piesei e evident[. Cr`mpeiul de via\[e]ns[str`ns studiat ]n am[nunte minime, pe o raz[ at`t de scurt[ ]nc`t autenticitatea impresioneaz[ca o ran[

deschis[. De=i Mirel exist[=i aici]n prefigura\ia unui copil de opt ani, Coca nu e axa piesei, ci Ortansa, mama lui, fiin\[de o bun[tate angelic[=i de o resemnare total[; tocmai aceast[lips[de reac\iune]n fa\a adversit[\ilor nenum[rate]i]nl[tur[putin\a de a fi o eroin[dramatic[. Teatrul presupune rezisten\[=i conflict. Ortansa rabd[ ]ngere=te toat[vijelia b[rbatului ei Jean,]n primul act, se resemneaz[ ]n fa\a ostilit[\ii latente a p[rin\ilor ce au ad[postit-o,]n actul al doilea, =i se preg[te=te]n actul al III-lea s[suporte =i tirania copilului,]n care re]nvie vijelia tat[lui. Resemnare de domeniul analizei epice =i nu al crea\iei dramatice. Surprinz[toare]n aceast[pies[nu e a=adar nici eroina,]n afar[de orice conflict, nici construc\ia ei,]n bun[parte de prisos, ci caracterul lui Jean, b[rbatul Ortansei. A vorbi de „caracter“ e negre=it impropriu,]ntruc`t nu ne afl[m ]n fa\a unui om normal, ci a unui caz clinic. }ntregul act ]nt`i ne descrie magistral etapele succesive ale unei paralizii progresive, cu o rigurozitate de am[nunte tipice cum numai literatura Hortensiei Papadat-Bengescu ne-a deprins (tuberculoza lui Maxen\iu, cancerul Lenorei, ulcera\ia Anei). Spectatorul sau cititorul neprevenit st[nedumerit]n fa\a schimb[rilor de umoare ale omului cu treceri brusce de la veselie la triste\e, de la zg`rcenie la d[rnicie, de la r[utate la bun[tate — =i, abia la urm[,]=i d[seama c[a asistat, clip[cu clip[, la]nregistrarea strict[a tuturor varia\iilor unei min\i ce naufragiaz[ ]n nebunie.

Aceast[ ]nregistrare clinic[nu constituie, desigur, o pies[, dar stabile=te, cu at`t mai pregnant cu c`t e pe scen[, linia sumbr[a unui destin. Iar c`nd, ]n final, mama ]l vede pe copil lu`nd covorul]n picioare ca =i taic[-su:

„Nu lua covorul]n picioare!“ \ip[ea,]n\eleg`nd c[destinul se va prelungi =i]n copil, =i c[de-abia acum]ncepe adev[ratul ei calvar.

IV
}NCHEIERE

La cap[tul acestei lucr[ri se cuvine a arunca o privire general[asupra evolu\iei literaturii noastre]n epoca]mbr[\i=at[(1900—1937) =i a preciza situa\ia ei actual[. Istoria literar[nu e critic[militant[; dar din moment ce am]ntreprins-o pentru spa\iul de timp,]n care tr[im =i lupt[m, nu ne putem sustrage de la obiga\ia de a atinge problemele zilei oric`t de ginga=e. Ceea ce i se cere, ]n aceste condi\ii, este doar m[sura tonului, ]n care ]=i face expunerea =i ]nl[turarea chestiunilor personale. Examinarea situa\iei momentane (mai 1937) a literaturii noastre e cu at`t mai necesar[cu c`t concluziile acestei lucr[ri par la prim[vedere contrazise de o serie de fenomene sociale =i chiar literare, cu un r[sunet]nc[viu]n opinia public[.

F[r[a mic=ora]ntru nimic importan\a cultural[a lui Gh. Asachi sau Ion Eliade-R[dulescu, pentru epoca de la]nceputul veacului al XIX-lea, f[r[a mic=ora ac\iunea lui M. Kog[lniceanu =i a oamenilor din jurul *Daciei literare* din 1840 — se poate afirma c[adev[ratul spirit critic]ncepe la noi odat[cu apari\ia lui Titu Maiorescu, adic[acum vreo 60 de ani, =i a luptei lui]mpotriva „minciunii“, de orice natur[ar fi fost ea. Pentru a ne limita numai la literatur[, singura ce ne preocup[, T. Maiorescu e cel dint`i la noi (=i marea lui cultur[ filozofic[ =i estetic[ i-a slujit ca punct de sprijin) care a considerat fenomenul estetic ca un fenomen izolat, eliber`ndu-l din simbioza altor elemente, cu care se ameste-

ca =i se confunda. Lupta era cu at`t mai necesar[ =i mai grea cu c`t epoca era mai haotic[=i confuziunea mai total[. Prin]ns[=i structura elementelor materiale ce o compun, arta e na\ional[=i poate afirma\ia cea mai]nalt[a etnosului; prin]nsu=i efectul ei de a ridica prin contempla\ie la emo\ii impersonale, arta este moral[, =i poate expresia cea mai puternic[a moralit[\ii, care const[ ]n anularea egoismului; na\ional[=i moral[, arta nu trebuie s[fie nici na\ionalist[, nici moralist[. Iat[linia de demarca\ie a ac\iunii lui Maiorescu]n cadrele literaturii noastre: de o parte confuziunea culturalului, a educativului, a patrioticului cu no\iunea artei, iar, de alta, izolarea ei]n cadrul unor legi interioare =i cu singurul scop al emo\iei estetice, care de la sine e =i cultural[=i educativ[, =i na\ional[=i moral[. O astfel de ac\iune oarecum revolu\ionar[nu putea fi primit[f[r[lupte]ntr-o epoc[de nediferen\iere;]mpotriva ei s-au ridicat, a=adar, toate misticismele na\ionale =i morale ce b`ntuiau, pe la jum[tatea veacului trecut, toate curentele na\ionaliste =i latiniste, ce st[p`neau =i opinia public[=i posturile de comand[ale oficialit[\ii culturale (Academia, Ministerul Instruc\iei Publice, Universitatea etc.). Biruin\a lui a fost cu at`t mai str[lucit[ cu c`t a avut norocul s[nu r[m`n[ ]n cadrul discu\iilor teoretice, ci s[se realizeze]n mi=carea „Junimii“]n care unii din cei mai mari scriitori ai no=tri au lucrat]ntr-un ritm uniform: Vasile Alecsandri, ca punct de leg[tur[cu genera\ia trecut[, — Eminescu, Creang[, Caragiale, ca pietre de hotar ale literaturii noi — =i apoi o pleiad[de scriitori de talent, ca N. Gane, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Br[tescu-Voine=ti etc., f[r[a mai vorbi de at`\ia al\i oameni de merit ]n toate domeniile culturii noastre. Veacul trecut s-a sf`r=it, astfel, pe aceast[biruin\[indiscutabil[a lui Maiorescu — de=i]ntr-o faz[de v[dit[sterilitate literar[,]ntruc`t, dup[marea epoc[de crea\ie a genera\iei eroice a *Convorbirilor literare*, prin ritmul firesc al evolu\iei omene=ti, a urmat o epoc[de sleire =i]n produc\ia literar[=i,]n mod indirect,]n interesul public pentru literatur[. }n aceast[epoc[

de stagnare =i de indiferen\[s-a ivit, cu aparen\e de regenerare,]n zorii veacului, mi=carea s[m[n[torist[.

Din punctul de vedere strict estetic, dup[cum am ar[tat]n cursul acestui volum, s[m[n[torismul reprezint[o rupere a firului evolu\iei literare =i o mergere]nd[r[t peste Maiorescu, spre Kog[lniceanu, adic[spre epoca de diferen\iere a esteticului din simbioza altor no\iuni, venerabile dealtfel; el e, prin urmare, o mi=care retrograd[. La originea lui se aflau, pe de o parte, ardelenii, totdeauna na\ionali=ti =i morali=ti, scriitorii didactici, de felul lui Vlahu\[, =i foarte mult[mediocritate literar[, pururi gata de a se manifesta festiv la ad[postul moralei =i al iubirii de patrie. Toate aceste mici energii, prezente oric`nd =i oriunde, ar fi avut o raz[ de activitate foarte modest[, dac[ n-ar fi ]nt`lnit]n cale uraganul temperamental al lui N. Iorga ce a b[tut, dintr-o dat[, asupra \arinei sterile cu o putere,]n adev[r, neegalat[. Confuziile de mult limpezite de Maiorescu s-au concentrat, a=adar, din nou]n straturi grele, cu adaosuri venite din ideologia social[a lui Eminescu, c[ci, de data aceasta, nu era vorba numai de finalitatea etic[=i na\ional[a artei, ca]n trecut, ci]n]nsu=i etnosul nostru s-au s[pat diferen\ieri, limit`ndu-i-se sensul la p[tura \[r[neasc[, adev[rata p[str[toare a rasei. Nu vom reface istoria s[m[n[torismului, mi=care s[n[toas[ ]n principiile ei sociale =i culturale, dup[cum ar fi s[n[toas[o mi=care antialcoolic[sau anticanceroas[— dar]n contradic\ie cu principiul autonomiei artistice. Istoria culturii rom`ne o va ]nregistra deci cu satisfac\ie, ca un fenomen pur cultural, f[r[ s[-i poat[ nega, din strictul punct de vedere estetic, sensul d[un[tor. Dintr-o fermenta\ie at`t de violent[a spiritelor — =i meritul revine]n mare parte dinamismului animatorului — au ie=it =i dou[mari talente literare, Mihail Sadoveanu =i Octavian Goga, reprezentative =i pentru epoc[=i pentru oric`nd. O mi=care nu se judec[ ]ns[ prin c`teva talente ce pot apare]n orice]mprejur[ri, ci prin sensul ei =i prin media literaturii pe care o produce. Sensul, l-am ar[tat ca retrograd; me-

dia literaturii a reprezentat cea mai cumplit[mediocritate, care, sub forma elementar[a culturalului, a instructivului, a na\ionalului, a \esut peste tot cuprinsul \[rii o plas[de reviste =i de publica\ii f[r[nici o valoare estetic[. O astfel de suspendare a evolu\iei normale nu se putea men\ine =i s[m`n\a lui Maiorescu nu putea dispare. De dou[zeci de ani asist[m la resorbirea ultimelor unde ale rev[rs[rii s[m[n[toriste =i la emanciparea p`n[la autonomie a conceptului estetic. Literatura rom`n[ este ]ntr-o ascensiune continu[ =i, cum e =i firesc, cunoa=te timpuri de ]nflorire cum nu le-a cunoscut p`n[acum. }n poezie ea s-a desc[tu=at de didacticism, ruralism obligator sau eticism, =i s-a]ndreptat spre individualism, care, dac[a lunecat uneori]n dezordine =i anarhie, a f[cut-o ca o experien\[cu propriul lui risc =i cu beneficiul celorlal\i =i al artei. Din aceast[fr[m`ntare novatoare de]ncerc[ri]ndr[zne\e s-a =i clarificat de pe acum un mare poet clasic, cel mai mare al genera\iei noastre, Tudor Arghezi, care a]mbinat]n el toat[ ]ndr[zneala unei expresii noi cu toate cumin\eniile realiz[rilor definitive. Dar dac[lui Tudor Arghezi i se poate opune umbra totdeauna strivitoare a lui Eminescu, sunt genuri literare]n care evolu\ia e =i mai evident[=i punctul de ajungere f[r[elemente de compara\ie]n trecut.

}n domeniul poeziei epice, de pild[, evolu\ia]n sensul desprinderii de lirismul s[m[n[torist a ajuns,]n domeniul ruralului, la crea\iunea epicului pur din literatura lui L. Rebreanu, iar]n domeniul urbanului la crea\iunea de analiz[psihologic[(numai o literatur[urban[poate da o adev[rat[literatur[psihologic[) a Hortensiei Papadat-Bengescu. Nu exist[nimic din]ntreaga literatur[rom`n[ care s[ poat[ sta, sub raportul crea\iei obiective, al[turi de Ion =i, sub raportul analizei psihologice, al[turi de *Concert din muzic[ de Bach* =i de *Drum ascuns*. Genera\ia noastr[ =i-a f[cut, prin urmare, datoria, d`nd literaturii rom`ne valori unice, absolute.

Iat[cum se prezenta situa\ia literaturii rom`ne ]n mai 1936, c`nd am pornit aceast[carte =i, de=i s-ar p[rea c[s-au schimbat multe]n cursul acestui singur an, a=a se prezint[=i acum,]n mai

1937, c`nd am sf`r=it-o. Schimbarea e numai aparent[. Din motive diverse, pe care o istorie nu are a le]nregistra =i scruta, dar =i din motive,]n definitiv, temperamentale, izvor`te din convingeri profunde =i onorabile, N. Iorga =i-a ]nchipuit c[ poate re]nvia mi=carea s[m[n[torist[ de mult decedat[ ca mi=care =i relua o „dictatur[“ literar[ de mult pierdut[. Pentru aceasta, ar fi fost firesc, ca dup[ at`tea altele, s[ ]nfiin\eze o nou[revist[=i s[lupte cu mijloacele]ng[duite oricui pentru ideile sale. Potrivit]ns[temperamentului s[u, a preferat s[porneasc[vijelios, prin]ntruniri =i conferin\e publice,]mpotriva celor mai de seam[scriitori ai genera\iei actuale, atac`ndu-i =i prin scris cu o convingere =i cu o vigoare ce nu i le t[g[duie=te nimeni, dar =i ]ng[duindu-le =i altora s[ publice un an ]ncheiat cele mai neomenoase injurii ]mpotriva a tot ce e talent, =i chiar mare talent ]n \ara noastr[. Istoria n-are a se scobor] ]n mocirla patimilor. }ntruc`t opinia public[nu se pasioneaz[pentru chestiuni estetice, atacurile au luat alte c[i mai directe; literatura de azi a fost prezentat[ca literatur[de dezm[\a unor pornografi, a unor imorali, a unor def[im[tori profesionali ai gloriilor na\ionale. Cum pe chestiuni de ordin na\ional =i moral atacurile prind totdeauna, nu se poate spune c[aceast[campanie at`t de sus\inut[a fost lipsit[de influen\[asupra publicului cititor — sau, mai bine zis, necititor, care, auzind c[scriitorii sunt „pornografi“ sau „def[im[tori“, a fost bucuros s[-=i satisfac[vechea lui tendin\[spre iner\ie. Nemul\umit cu aceast[ac\iune pur persuasiv[, a recurs =i la bra\ul secular al for\elor constituite]n stat, din care n-a lipsit =i interven\ia parchetului, f[r[a mai insista asupra manifest[rilor =i excita\iilor diferitelor ziare, reviste, organiza\ii culturale,]mpotriva „modernismului“ privit,]n genere, ca un fenomen „iudaic“. Am crezut de cuviin\[c[istoria trebuie s[ ]nregistreze aceste fenomene — posibile, dealtfel, numai prin inciden\a unei st[ri generale de spirit revolu\ionar[, — f[ra s[treac[ ]ns[dincolo de constatarea st[rii de fapt,]n polemic[. Dup[ce a]nregistrat partea distructiv[a mi=c[rii de „purificare a litera-

turii rom`ne“, ]i r[m`ne s[ ]nregistreze =i partea ei pozitiv[, adic[apari\ia revistei *Cuget clar — Noul S[m[n[tor*. Cine a r[sfoit-o =tie c[ ]n paginile ei,]n afar[de anatemele]mpotriva „desm[\ului modernist“, n-a ap[rut nici un r`nd care s[ se poat[ numi, cu oric`t[bun[voin\[, o expresie artistic[. Nu exist[un singur scriitor rom`n care s[fi aderat prin scrisul s[u creator (nu prin adeziuni epistolare) la o campanie care a]ncercat s[ ]njoseasc[tot ce e bun, f[r[s[aduc[ ]n loc cea mai modest[contribu\ie sau promisiune de talent.

Iat[pentru ce, cu toat[ostilitatea din trecut a s[m[n[torismului =i a poporanismului, fenomene culturale importante, cu]nt`mpl[toare inciden\e literare, — =i cu toat[ campania de azi de „purificare moral[“ a *Noului S[m[n[tor*, prin nimic ]ndrept[\it[, — literatura rom`n[ ]=i urmeaz[dezvoltarea normal[sub regimul, singurul sub care se poate dezvolta orice literatur[, al eliber[rii conceptului estetic din captivitatea altor concepte =i al libert[\ii de crea\ie. Scopul artei este producerea emo\iei estetice; oricare altul, c`t de nobil, e principial d[un[tor. Emo\ia estetic[fiind impersonal[prin]ns[=i natura ei, orice oper[de art[e moral[— iat[linia de demarca\ie tras[la noi de mult de Maiorescu, pe care n-o poate nimici nici o campanie de „purificare“ moral[, chiar dac[ar avea]n serviciul ei bra\ul secular al statului rom`n reprezentat prin tot ce e oficialitate: Academia, Ministerul Educa\iei na\ionale, cenzura, Justi\ia civil[ sau militar[, prigoana ]n toate forurile discu\iilor publice, f[r[ s[ mai vorbim de a\`\[rile la exterminare ale presei politice. C[ci]n fa\a acestei dezl[n\uiri de for\e materiale st[ ]ngerul gol al Adev[rului, a=a c[=i]n aceast[lupt[aparent inegal[, ca]n toate luptele, la fel „biruit-au g`ndul“ — cum spune cronicarul =i cum se putea citi =i]n inscrip\ia frontispiciului bibliotecii lui Maiorescu. Evenimentele de azi sunt numai o vijelie, pe care, dac[aceast[*Istorie* ar fi ap[rut peste un an, nici n-ar fi pomenit-o, dup[cum o va suprima din edi\iile ei viitoare.

APRECIERI

Activitatea critic[a dlui E. Lovinescu se desf[=oar[ ]n armonia unor legi aproape astronomice. Steaua sub care s-a ridicat =i s-a des[v`r=it a fost ]ntotdeauna a impresionismului. Un ghid amabil, disert cu osebit[ elegan\[, unul dintre acele suflete despre care Anatole France c`nd cerea criticului s[se povesteasc[cu prilejul =i de-a lungul c[r\ilor despre care scrie. Mae=trii s[i au fost to\i din aceea=i familie. France, Lema]tre =i Faguet i-au ar[tat drumul =i i-au]mprumutat fiecare c`te o pild[, c`te-un exemplu. }n felul lor, critica sa a fost genul literar-agreabil al c[l[torului spiritual prin parcul literelor. [...]

Concep\ia relativist[a criticii literare, concep\ie ce se confund[cu impresionismul =i pe care imaginea lui Lema]tre o transcrie a=a de plastic, a fost zodia sub care s-a dezvoltat =i activitatea critic[a dlui E. Lovinescu. Timpul a modificat unele din opiniile sale, a verificat]nt`ile impresii, a mai luat ceva de ici =i a ad[ugat ceva dincolo. Cu toate c[mediana grafic[a verdictului s[u n-a suferit o prea mare deplasare, componentele au variat]n r[stimpul exerci\iului s[u critic. Din cauza aceasta, o bun[parte din critica sa d[impresia acelui ciclu de revizuiri pe care dl E. Lovinescu le-a]ntreprins, cu destul[art[, dealtfel.

PERPESSICIUS, *E. Lovinescu: „Critice", edi\ie definitiv[, I [Istoria mi=c[rii „S[m[n[torului"],*]n *Men\iuni critice,* seria I, Editura Casa +coalelor, Bucure=ti, 1928, p. 346.

[...] O form[de crea\ie literar[, iat[ce este critica dlui Lovinescu. [...] Fantezia, sugestia, apologul sunt formele curente pe care le utilizeaz[dl Lovinescu — cu multipl[gra\ie. [...]

PERPESSICIUS, *E. Lovinescu: „Critice", edi\ie definitiv[, II, Metoda impre-*

sionist[, [„Ancora“ — Benvenisti],]n *Men\iuni critice,* seria I, Editura Casa +coalelor, Bucure=ti, 1928, p. 354.

Ceea ce i-a lipsit lui M. Dragomirescu a avut E. Lovinescu =i ceea ce a ratat M. Dragomirescu a realizat cel[lalt. C[ci E. Lovinescu a fost]nt`i un om de gust =i apoi un intelectual =i rafinat umanist. Oric`te obiec\ii s-ar putea aduce persoanei — asta nu intereseaz[critica — sau chiar operei sale, un lucru r[m`ne]n picioare: E. Lovinescu a creat valori =i prin aceasta a atins scopul cel mai de seam[al criticii. Am spus c[e r[spunz[tor de destr[marea de azi a criticii. E r[spunz[tor indirect,]n sensul c[ideile sale au fost r[st[lm[cite, deoarece n-a avut intui\ia s[le fi imunizat deci. Dar s[nu-l acuz[m pentru asta. C[ci]n momentul c`nd a ap[rut el, nu se putea face dec`t o critic[estetic[, pentru a repara ceea ce stricase s[m[n[torismul. [...] E. Lovinescu r[m`ne pentru noi un ]ndreptar de ras[, intui\ie estetic[ =i de atitudine demn[ =i aristocratic[, tot at`t ca =i un creator al valorilor care acum]l contest[pe propriul lor creator.

Octav +ULU | IU, *Critica rom`n[,* [15 octombrie 1933],]n *Scriitori =i c[r\i,* Editura Minerva, Bucure=ti, 1974, p. 41.

Este sigur c[autorul *Istoriei civiliza\iei rom`ne,* al *Memoriilor* =i al at`tor monografii critice a avut de purtat multe lupte]n cursul c[rora a trebuit s[primeasc[unele lovituri. Urmele lor]nfipte]n trupul lupt[torului sunt tot at`tea titluri de glorie. [...] Spectatori aten\i ai vie\ii literare, s[ ni se permit[ a observa c[ rareori contesta\iile la care a fost supus[ activitatea dlui E. Lovinescu au pornit din constatarea unor sc[deri, c`t mai ales din meritele sale eminente. Poate c[nu toate, absolut toate judec[\ile critice ale dlui E. Lovinescu vor fi confirmate de viitorime. Poate c[din paginile polemistului cititorii au avut uneori prilejul s[ ]nregistreze sunetul m[ririi =i al orgoliului. Adev[rul ne oblig[ ]ns[a ad[uga]ndat[c[nicic`nd,]n nici o]mprejurare, opera sa nu aduce m[rturia vreunei tranzac\ii comode cu propria con=tiin\[, a vreunei sl[biciuni omene=ti]nclinat[s[sacrifice ceva considera\iilor eterogene =i propriul s[u interes.

Criticul s-a sim\it de\in[torul unui oficiu public pe care l-a exercitat cu con=tiin\a unui magistrat dintr-o veche noble\e de rob[. Justi\ia este o cump[n[delicat[. M`na care o \ine trebuie s[ fie sigur[ =i lini=tit[. Cea mai u=oar[ nervozitate deviaz[ acul balan\ei =i altereaz[ puritatea m[surii a=teptate. C`\i dintre dispensatorii dreptelor judec[\i n-au sim\it m[car o dat[c[m`na le tremur[? M`na aceasta, aceast[m`n[ plimbat[ pe mii =i mii de pagini, a putut uneori tremura, dar ea n-a azv`rlit niciodat[ ]n unul din tal-

gerele balan\ei m[surile false sau grosolana monet[cu care putem cump[ra bun[stare, u=oara considera\ie public[, titlurile =i onorurile. Dl E. Lovinescu a fost =i a vrut s[r[m`n[ un judec[tor independent. Dar tocmai aceast[ fermitate st[ la originea multelor lupte =i a unora din loviturile pe care le-a primit. S[ recunoa=tem valoarea =i cur[\enia exemplului s[u. Ast[zi, c`nd noi]n=ine am adunat oarecare experien\[=i acea pu\in[=tiin\[care este necesar[pentru a afla c[m[surile literare sunt destul de nesigure,]n\elegem mai bine c[regulatorul cel mai bun al lucr[rii criticului este]nsu=i caracterul s[u, intransigen\a, neat`rnarea, dezinteresarea sa practic[. Dl E. Lovinescu a]nsumat toate aceste]nsu=iri ale caracterului critic.

Ap[rut]ntr-un moment c`nd Maiorescu se bucura de lini=tita lui regalitate, c`nd Nicolae Iorga ridica]n b[taia v`ntului steagul s[u, c`nd Ovid Densusianu deschide perspective noi poeziei rom`ne=ti, dl E. Lovinescu p[rea c[va lua loc printre junimi=ti. }l indica pentru aceasta solidele temelii clasice ale culturii sale, cump[tarea gustului =i a mijloacelor, pu\ina lui afinitate pentru formele de via\[ale boemei literare, acea]nm[nunchere de]nsu=iri ale urbanit[\ii]n literatur[, c[ci d[deau „Junimii“ mai mult caracterul unui salon dec`t al unui cenaclu. }mprejur[rile vie\ii l-au ]mpiedicat pe dl Lovinescu s[ r[m`n[printre junimi=ti, dar moldoveanul care a absorbit primele influen\e ale culturii sale]n Ia=ii „Junimii“ =i istoriograful de mai t`rziu al renumitei societ[\i literare a continuat totdeauna s[-=i recunoasc[ afinit[\ile pentru oamenii =i ]ndrum[rile acestui mediu. Criticul care a zugr[vit portretul at`tor arti=ti n-a scris niciodat[, cu mai mult[c[ldur[admirativ[, dintr-o apropiere mai str`ns[ de oamenii resim\i\i din[untru, ca despre Titu Maiorescu =i Duiliu Zamfirescu. Demnitatea =i echilibrul formei acestora, senin[tatea lor f[cut[ din at`tea renun\[ri sunt nu numai lucrurile pe care dl E. Lovinescu le]n\elege mai bine, dar =i acele pe care le iube=te mai mult. [...] S-ar putea ca pentru istoria literar[dl Lovinescu s[r[m`n[ cu rolul de ]ndrum[tor al poeziei „moderniste“. +i lucrul este ]n multe privin\e adev[rat, de=i oarecum ]mpotriva firii sale mai ad`nci. C[ci dl Lovinescu n-are nici estetismul lui Densusianu, nici acel sentiment al modernit[\ii, mai viu la mul\i al\i dintre scriitorii tineri. Natura sa nu se deschide cu pl[cere influen\elor celor mai noi. Omul are p`n[=i]n]nf[\i=area sa fizic[aparen\a unui c[rturar din genera\ia veche [...]. „Modernismul“ dlui E. Lovinescu este produsul dezvolt[rii unui punct de vedere; aplicarea unui criteriu estetic p[zit de grija de a nu confunda domeniile =i de a salva autonomia artei. [...]

Criticul este, pentru dl Lovinescu, un scriitor, un artist lucr`nd sub inspira\ia celei de a zecea muze. „Impresionismul“, afi=at ca program [...], era expresia acestei convingeri. +i cu toate c[mijloacele criticului au mai

variat [...], evolu`nd de la expresia sugestiv[ c[tre formula definitorie, artistul n-a voit s[ intre ]n umbr[. [...] Critica a c`=tigat]n dl Lovinescu un scriitor plin de seduc\ie, manevr`nd floreta ironiei cu mult[abilitate, =i un portretist dintre cei mai remarcabili.

Dl E. Lovinescu este =i creatorul unui stil ideologic foarte personal. Dar ca scriitor de idei criticul mai mult enun\[dec`t demonstreaz[, =i ideogramele sale, destul de abstracte, sunt lipsite de larga baz[a expunerii discursive. Ele stau]nfipte]n ascu\i=ul concluziilor =i \in la oarecare dep[rtare pe cititor =i prin acel eliptism latin care alc[tuie=te dealtfel o caracteristic[mai general[a stilului autorului. }n schimb c`nd trece]n sectorul polemic =i]n portretistic[el]=i reg[se=te mijloacele sale cele mai bune.

[...] Formula sugestiv[,]mpletit[uneori ca un leitmotiv]n compozi\ie, este unul din mijloacele sale mai des]ntrebuin\ate. }n pictura oamenilor, pe care foarte deseori]i prezint[ ]n mici scene de comedie, portretistul organizeaz[tipurile sale]n jurul unei axe unice a unei]nsu=iri morale, sus\inut[ ]ndeob=te de una fizic[=i prezentat[cu at`ta vioiciune ]nc`t nimeni din c`\i le-au ]nt`mpinat]n paginile *Criticelor* sau ale *Memoriilor* nu le mai poate uita.

Dar mai este ceva, =i poate lucrul cel mai de seam[. Nimeni nu va putea scrie]n viitor istoria literaturii rom`ne ]n ultimul sfert de veac f[r[ a \ine seama de contribu\ia dlui Lovinescu. O mare parte din crea\ia literar[ a epocii a trecut prin filtrul criticului care s-a pronun\at totdeauna despre ea, pe care foarte deseori a v[zut-o n[sc`ndu-se.

}n prezent nu este altcineva care s[cunoasc[mai bine literatur[noastr[mai nou[ ]n toate detaliile ci =i, uneori,]n variantele succesive care au precedat forma operelor cunoscute de public. Dl Lovinescu este un scriitor c[ruia i-a pl[cut s[se povesteasc[, s[revie]n urm[, s[fixeze toate momentele interesante ale]nt`lnirilor sale literare. [...]

Cine a citit cu aten\ie opera dlui E. Lovinescu =i s-a bucurat de favoarea de a-=i putea completa impresiile prin cunoa=terea mai apropiat[a omului =tie c[ ]n firea sa se]nt`lnesc toate atitudinile care caracterizeaz[pe criticul de voca\ie. Un critic este un om]n care sensibilitatea st[sub necurmatul control al inteligen\ei. Rezult[de aici un anumit scepticism, o rezerv[ ]n ac\iunea de a primi valorile, tendin\a de a le grupa dup[similitudini =i de a le subordona modelelor. Primul gest al unui critic nu este de a]mbr[\i=a, ci de a respinge sau cel pu\in de a c`nt[ri. Greut[\ile carierei unui critic ]n lumea scriitorului rezult[ din faptul de a ]nt`mpina elanurile sentimentului creator cu metalul rece al inteligen\ei. Lucrurile stau a=a]n principiu =i]n cazul special al criticului nostru. +i totu=i de c`teva ori]n cursul lungii frecvent[ri a operei sale am asistat la o d[ruire mai larg[, mai generoas[.

Au fost momentele]n care dl Lovinescu saluta primele romane ale lui Rebreanu, pe acele ale dnei H. Papadat-Bengescu, poeziile lui Ion Barbu =i ale lui Camil Petrescu, schi\ele =i nuvelele lui Br[tescu =i at`tea alte opere ]n jurul c[rora s-a produs de mult consensul aprob[rii publice. +i ]n aceste clipe, pre\ioase tocmai prin raritatea lor, bucuria noastr[ a fost cu at`t mai mare cu c`t afl[m pe critic nu numai]n ac\iunea lui de a cump[ni, dar =i]n aceea de a se subordona =i de a sluji.

Tudor VIANU, *E. Lovinescu la =aizeci de ani,*]n vol. *Scriitori rom`ni, I,* Edi\ie]ngrijit[de Cornelia Botez, Antologie, prefa\[=i tabel cronologic de Pompiliu Marcea, Editura Minerva, Bucure=ti, 1970, p. 362–368.

Eugen Lovinescu [...] a]nceput prin a da c`teva monografii de scriitori vechi (Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi), serioase f[r[a fi am[nun\ite, mai degrab[bibliografice, cu un scepticism v[dit]n ceea ce prive=te valoarea artistic[a autorilor studia\i. Era totu=i un]nceput bun care a avut urm[ri. Ca =i Maiorescu, criticul nu pune temei pe literatura veche =i are convingerea c[literatura rom`n[ ]ncepe numai cu o „direc\ie nou[“, aceea a sa, antis[m[n[torist[, impus[pe cale revolu\ionar[. [...]

Personalitatea lui E. Lovinescu s-a revelat, dup[1919,]n polemic[. Polemist mare ca =i Titu Maiorescu, el s-a specializat]n bibeloul grotesc, care presupune o risipire mare de materiale p`n[ ce norocul scoate c`teva piese de neuitat. [...]

Talentul de critic al lui E. Lovinescu s-a subliniat cu apari\ia poeziei noi,]n sensul unui impresionism de fundament. Criticul scruteaz[opera din toate punctele de vedere,]i stabile=te filia\iunea, o a=eaz[ ]n categoria ce i se potrive=te,]i face radiografia intern[,]ntocme=te liste de cuvinte =i de imagini, dar toate aceste observa\ii sunt subsumate unei impresii totale, sublimate]ntr-o imagine critic[. Analiza e apoi redactat[sintetic a=a]nc`t s[lucreze asupra imagina\iei, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann, Camil Baltazar prin imaginea lui Beato Angelico, menit[s[inculce cititorului =i mai direct impresia de candoare =i angelitate, Hoga= e pus sub emblema lui Homer. Fraza e acum normal prozaic[, cur[\at[de falsa poezie, =i totu=i e mai artistic[. }n studiul despre Camil Baltazar sunt str`nse toate elementele obiective, adic[ apar\in`nd realmente poeziei autorului, toamna, ploile, provincia, apoi dispuse]n a=a chip]nc`t ele s[ formeze la r`ndu-le un tablou critic care s[ ]nlocuiasc[poezia =i s-o sugereze. Valoarea unei astfel de critici st[ ]n aceea c[este integral documentat[=i nu se r[t[ce=te]n fantezie. Ea are aspectele crea\iei cu mijloacele analizei celei mai pozitive =i chiar c`nd e discutabil[, prin chiar faptul discutabilit[\ii e serioas[, pentru

c[pune probleme. Admi\`nd c[ criticul a gre=it, exager`nd valoarea autorului, critica lui de impresie nu r[m`ne mai pu\in valabil[, deoarece ea \ine locul poeziei, cer`nd ca aceast[poezie s[r[sar[spre a justifica prezen\a criticii. Astfel, dac[Barbu n-ar exista =i toat[pagina lui E. Lovinescu ar fi compus[printr-o sintez[silit[, „balcanismul" a intrat totu=i definitiv]n lumea imaginilor critice.

Criticul a avut o influen\[cov`r=itoare asupra genera\iei urm[toare, oric`t de contestabile ar fi unele din judec[\ile sale. }n majoritatea cazurilor opiniile sale sunt juste total ori par\ial, sau se apropie printr-un detaliu de juste\e mai mult dec`t ale altora. Fa\[de critici e inclement ori tranzac\ional, cu prozatorii e reticent, poezia, pe care n-o profeseaz[ ]nsu=i, se bucur[de o primire cordial[,]n marginile temperamentului criticului care prefer[gra\iosul, micul plastic =i are oroare de lirica sublim[, de marele patos, de medita\ie, deopotriv[apoi de ceea ce i se pare plat ori simplist.

Istoria civiliza\iei rom`ne moderne e o replic[mai voluminoas[la *Spiritul critic* al lui Ibr[ileanu. E. Lovinescu admite =i el intrarea]n civiliza\ie direct prin revolu\ie, adic[prin imita\ie. [...]

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sunt nu]n romane =i nuvele (a scris multe f[r[a convinge), ci]n *Memorii* I, II. [...]

George C{LINESCU, *Moderni=tii. Eugen Lovinescu*,]n *Opere*, vol. 15, *Istoria literaturii rom`ne, Compendiu*, Editura Minerva, Bucure=ti, 1979, p. 404–406.

[...] Adev[rata magistratur[a lui Lovinescu]ncepe]n 1919, odat[cu]ntemeierea revistei =i a cenaclului *Sbur[torul*, care va aduna]n jurul lor numero=i scriitori. [...]

Pentru a da un temei direc\iei sale critice, Lovinescu a sim\it nevoia unei *Istorii a civiliza\iei rom`ne moderne*. [...] Consider`nd dup[G. Farde *(Les lois de l'imitation*, 1890) c[esen\a vie\ii sociale este de natur[psihic[, Lovinescu pune la baza proceselor sociale fenomenul imita\iei. [...] „Revizuirile" lui Lovinescu aveau uneori scopul de a demonstra supralicitarea unei opere]n momentul apari\iei. [...]

Opera fundamental[de critic[a lui Lovinescu este Istoria *literaturii rom`ne contemporane* (I *Evolu\ia ideologiei literare*, 1926; II *Evolu\ia criticii literare*, 1926; III *Evolu\ia poeziei lirice*, 1927; *Evolu\ia poeziei epice*, 1928; volumul al V-lea, rezervat teatrului n-a mai ap[rut). [...] Un prim merit al lui Lovinescu este acela de fi pus ordine]n literatura rom`n[ din primul sfert al veacului XX, nev[zut[ p`n[la el de nimeni]n totalitate, =i de a fi venit cu o scar[de valori]n genere acceptabil[, disociind esteticul de etic =i etnic. Ope-

ra are dezavantajul c[opre=te]n 1925—1928 prezentarea unor scriitori]n plin[desf[=urare. Neajunsul e]n parte]nl[turat]n compendiul din 1937, *Istoria literaturii rom`ne contemporane. 1900—1937,* unde primele dou[volume se unific[sub titlul *Evolu\ia ideologiei literare* =i unde apare =i un capitol cu *Evolu\ia poeziei dramatice.* [...]

A=a-zisele *Memorii* ale lui E. Lovinescu [...] nu sunt propriu-zis memorii, ci „portrete — scene din via\a literar[“, cum se intituleaz[al treilea volum (al patrulea poart[titlul *Aqua forte)*. Autorul e un observator mali\ios, necru\[tor cu al\ii =i generos doar cu el]nsu=i, capabil]ns[de a nara cu haz anecdote auzite sau tr[ite. Scriitorul nu e un moralist, nu se ridic[de la particular la general ca La Bruyère spre a crea tipuri, e]ns[un excelent pictor al universului domestic, concur`nd ]n c`teva pagini din *Aqua forte* pe Arghezi. Nici ca romancier Lovinescu nu e un caracterolog, ci un analist nutrit din propria-i biografie =i psihologie. [...] Alte dou[romane, *Mite* =i *B[l[uca* (1935), au ca erou pe Eminescu din episoadele vie\ii sale sentimentale cu Mite Kremnitz =i Veronica Micle,]n realitate pe acela=i Bizu, un abulic]n[l\at aici la condi\ia geniului. [...]

Alexandru PIRU, *Eugen Lovinescu,*]n vol. *Istoria literturii rom`ne,* Editura „Grai =i suflet — Cultura Na\ional[“, Bucure=ti, 1994, p. 208–210.

Pozi\ia estetic[a criticii dlui Lovinescu a fost limpede =i definitiv formulat[abia]n al =aselea volum al *Istoriei literaturii rom`ne contemporane,* dup[ o activitate de critic[ literar[ extrem de bogat[, dup[ o asidu[ frecventare a literaturii, deci =i o cunoa=tere pasional[ a fenomenelor ei particulare. Criticul pare a fi procedat dar inductiv, ridic`ndu-se la]n[l\imea explica\iunilor teoretice abia]ntr-un t`rziu. Nu trebuie s[ exager[m ]ns[, fire=te, stricte\ea metodic[ a acestei proced[ri, ]ntruc`t]nc[din primele manifest[ri ale impresionismului s[u critic concep\ia]i era prezent[intuitiv, limpezimea =i cristalizarea ei produc`ndu-se numai treptat, p`n[la formularea de care pomeneam.

Alexandru DIMA, *Forme sceptice ale esteticii. E. Lovinescu sau relativismul estetic,*]n *G`ndirea rom`neasc[ ]n estetic[. Aspecte contemporane,* Sibiu, 1943, p. 36.

[...] Cu opera,]n care a]n\eles s[-=i depoziteze]ntreaga personalitate, E. Lovinescu a creat la noi etica profesiunii de critic literar. [...] Pe Lovinescu, neajutat de pozi\ii sociale,]mpotriva c[rora =i ac\iona direct de la un timp, nimic nu-l ocrote=te]n afar[de marea lui convingere despre necesitatea eticii profesionale.

}n privin\a valorii strict literare, opera lui, v[zut[dintr-un viitor justi\iar, con\ine rezultatele unei for\e portretistice redutabile. [...]

Dar criticul literar se dovede=te cu deosebire ne]ntrecut. Nici unul dintre]nainta=i sau urma=i nu are puterea de percu\ie a observ[rii critice =i a formul[rii ei. El este unic la noi prin capacitatea de a cuprinde]n faza cea mai economic restr`ns[ personalit[\i oric`t de arborescente. Prin limpezime, proprietate =i concizie latin[, chiar c`nd scrisul lui de obicei dens =i lapidar i se elibereaz[ ]n l[rgimi =i boltituri sintactice, ca ]n ultima perioad[ de activitate, marele critic a dat stilului studiilor literare, ]ntre Maiorescu =i C[linescu, o alt[ v`rst[a maturit[\ii lui.

Criticii rom`ni au profitat cu to\ii cel pu\in ]n c`te un fel de pe urma exemplarit[\ii stilului lovinescian. C[ci E. Lovinescu este oricum, m[rturisit, nem[rturisit, sau renegat, p[rintele str[lucitei genera\ii de critici interbelici, dintre care nu to\i au putut sus\ine, cum erau sorti\i, cultura socialist[, dar cei mai mul\i au ajutat-o =i o ajut[ ]n aspira\iile ei de universalizare, comandament cert al culturii rom`ne actuale. Ace=ti critici sunt chiar aceia care, forma\i de etica =i estetica lovinescian[, reu=iser[din afara Universit[\ii, ca =i maestrul lor, s[direc\ioneze gustul public =i cultura noastr[literar[ ]ntre cele dou[r[zboaie mondiale. Iar prin ace=tia, E. Lovinescu este r[d[cina comun[a tuturor vl[starelor critice contemporane, nici una nefiind care s[nu duc[mai departe la]nmugurire cel pu\in una din direc\iile concep\iei sale critice. [...]

Vladirmir STREINU, *E. Lovinescu*,]n „Luceaf[rul“, IX, nr. 48, 26 noiembrie 1966.

Impresionismul lui E. Lovinescu se dovede=te lucid, autocritic, supus unui proces evolutiv de clarificare, rectificare =i]ntregire. Examenul, nu mai pu\in instructiv, relev[capacitatea criticului rom`n de g`ndire personal[,]ntr-un spirit de afinitate =i de independen\[fa\[de propria sa doctrin[, atunci c`nd verificarea =i experien\a vin s[aduc[toate corectivele necesare.

Mai]nt`i un fapt pe deplin verificat: E. Lovinescu \ine s[se delimiteze,]n orice]mprejurare, de insuficien\ele impresionismului simplist, rudimentar, strident. El denun\[„impresionismul p[timos“,]njosit „la mici personalit[\i“ la Gherea, neorganizat, „nud“ =i „elementar“, la Ilarie Chendi (autor =i el de *Impresii);* impresionismul violent... de „impulsiuni uluitoare“, la G. C[linescu. Exist[, cu alte cuvinte, dou[specii de impresionism: primitiv, impulsiv, anarhic, de care E. Lovinescu dore=te s[se „diferen\ieze“, =i estetic, creator, metod[echilibrat[,]mbr[\i=at[cu toat[c[ldura. Adev[ratul impresionism n-are nimic comun cu reac\iunea spontan[, necontrolat[, redus[la o simpl[umoare de moment. [...]

Determinarea istoric[se aplic[=i propriei sale metode critice: „Oricare i-ar fi... flexibilitatea, impresionismul se dezvolt[=i el]n cadrele unui temperament =i al unei culturi...“

A vedea]n astfel de recunoa=teri semnele unei serioase amend[ri a metodei pur impresioniste nu ni se pare deloc exagerat. Concep\ia cunoa=te o evolu\ie net[ ]n sensul obiectivit[\ii prin asimilarea unor elemente de ordin intelectual =i istoric. Con\inutul artistic al criticii impresioniste r[m`ne necontestat. Ar fi desigur excesiv s[ cerem de la E. Lovinescu o repudiere total[. }ns[ o contrabalansare se produce prin cooptarea progresiv[ a unor puncte de vedere =tiin\ifice, ]n a=a fel ]nc`t impresionismul tinde s[se transforme tot mai mult]ntr-o critic[integral[„complet[“. No\iunea apare dealtfel de timpuriu: „Critica, pentru a fi complet[, trebuie s[ ]mbr[\i=eze =i alte chestiuni ce se ridic[ ]n chip legitim]n jurul operelor de art[“. Dac[ar fi ap[sat =i mai mult asupra faptului c[toate aceste metode sunt convocate =i coordonate]n scopul clarific[rii =i ad`ncirii impresiei centrale =i implicit al definirii personalit[\ii operei, obiectiv primordial al criticii, E. Lovinescu s-ar fi apropiat =i mai mult de adev[r. Dar =i a=a, ]n baza ]ntregii analize anterioare, ne vine greu s[ vedem ]n asimilarea fie =i par\ial[ a criteriilor =tiin\ifice, altceva dec`t o consolidare a impresionismului fundamental. Altfel spus, a criticii estetice, a=ezat[pe un fundament mai solid: „Fenomenul estetic trezind]n noi felurite probleme, nu e de ajuns s[-l judec[m, ci trebuie s[-l studiem, s[-l a=ez[m]n timp =i]n spa\iu, adic[s[-l leg[m de spiritul vremii =i de evolu\ia]ntregii literaturi, s[-l cercet[m]n influen\e,]n izvoare =i]n elaborarea ei“.

Aceasta nu]nseamn[eclectism, ci sintez[, critic[integral[=i,]n sens larg, metodologic, „total[“: „}n critic[se]ntretaie specula\iile propriei noastre cuget[ri cu cele ale altora, cercetarea istoric[cu cercetarea biografic[, indica\iile scoase din studiul comparativ al literaturilor =i expresia propriei noastre emo\ii. *Critica este, prin urmare, =tiin\[, istorie =i poezie*“ (s. n.).

Cum aceea=i defini\ie este reluat[cuv`nt cu cuv`nt =i]n ultima perioad[, concluzia poate fi acceptat[ca o reformulare =i o l[rgire definitiv[a]ntregii metode impresioniste. Ea s-a dezvoltat sincronic,]n func\ie de evolu\ia criticii europene,]n cadrul c[reia impresionismul pur, relativist, diletant, epicureu =i sceptic n-a constituit dec`t o faz[destul de efemer[.

Adrian MARINO, *E. Lovinescu =i metoda impresionist[*,]n „Anuar de lingvistic[=i istorie literar[“, XVIII, Ia=i, 1967.

E. Lovinescu =i-a delimitat singur, =i cu mare precizie sensul evolutiv al criticii sale,]n primele dou[volume de *Memorii*. [...]

Po\i s[nu fii de acord cu sistemul de clasificare al lui E. Lovinescu, din

aceast[*Istorie a literaturii rom`ne contemporane,* c[ci, pe viu scris[, multe le vedem ast[zi, din dep[rtare, ]n alt[ ordonare valoric[, datorit[ ]ns[=i evolu\iei sensibilit[\ii estetice, a modului de receptare =i g`ndire, conform chiar teoriei relativismului =i sincronismului profesate de autorul *Muta\iei* (un Mihai S[ulescu, poe\i ca Mateiu Caragiale =i Al. Philippide par nedrept[\i\i acolo, ca s[nu mai amintim cazul lui Urmuz, ignorat cu des[v`r=ire, dar nici G. C[linescu n-a putut s[ nu \in[ seama, cu toate eforturile sale de a face altfel, de tabla ei — =i s[ nu neglij[m interesanta *Panoram[ a literaturii rom`ne contemporane* scris[pentru francezi de Bazil Munteanu, ce]i e pe deplin tributar[. C[ci ea nu este sinteza care beneficiaz[de contribu\iile]nainta=ilor, ci baza oric[rei]ntreprinderi de viitor, fie prin concordan\[, fie prin contradic\ie =i, ca atare, un punct culminant al criticii noastre literare. Despre Bacovia, despre Blaga, despre Ion Barbu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, despre M. Blecher se pot scrie ast[zi =i m`ine pagini mult mai ad`nci, dar E. Lovinescu le-a intuit =i codificat valoarea artistic[; n-a existat,]n istoria g`ndului rom`nesc, o mai plenar[con=tiin\[critic[(]n]n\elesul amplitudinii =i al responsabilit[\ii fa\[de mersul istoric =i de nou),]nr[d[cinat[ ]n solul nutritiv al patriei, ca cea a lui E. Lovinescu. I*storia literaturii rom`ne contemporane* (1937) se ]nscrie printre r[sp`ntiile spirituale ale na\iunii. [...]

Ion NEGOI|ESCU, *Evolu\ia =i valoarea criticii lovinesciene,*]n *E. Lovinescu,* Editura Albatros, Bucure=ti, 1970, p. 78, 98.

}n forma\ia critic[a lui Lovinescu intr[elemente de maiorescianism =i impresionism, dar criticul va face efortul de a se deta=a repede de p[rin\ii s[i spirituali. *Pa=i pe nisip* =i primele volume din *Critice* arat[tendin\a de a dep[=i rigorile criticii normative (maioresciene) =i de a structura impresionismul. Mai t`rziu va crea un concept (modernismul) suficient de larg pentru a primi =i proza realist[a lui Rebreanu, =i poezia ermetic[a lui Ion Barbu. [...] Revizuirile anticipeaz[teoretic teoria muta\iei valorilor estetice, formulat[ ]n volumul al VI-lea al *Istoriei literaturii contemporane.* [...]

Evolu\ia lui Lovinescu este, a=adar, de la impresionism la modernism;]n limitele acestui spa\iu spiritual el a creat o oper[critic[de cea mai mare importan\[pentru literatura rom`n[. Direc\ia pe care a]ncurajat-o el (proz[urban[, psihologic[; poezie intelectual[, str[b[tut[de sentimentul marilor contradic\ii ale vie\ii moderne; critic[estetic[) a biruit]n cultura noastr[, fiind =i azi, prin unele din laturile ei, actual[.

Eugen SIMION, *Eugen Lovinescu,*]n vol. colectiv *Scriitori rom`ni,* Colec\ia „Mic dic\ionar", Editura =tiin\ific[=i enciclopedic[, Bucure=ti, 1978, p. 296, 299.

Ideologia literar[a lui E. Lovinescu a fost numit[=i continu[s[fie numit[mai cu seam[modernism. Termenul devine]ns[cu trecerea vremii destul de imprecis, prin modernism put`ndu-se ]n\elege orice curent ]nnoitor ]n poezie, atunci ca =i acum, cum ar fi bun[oar[ curentele avangardiste, pe care ]nsu=i Lovinescu nu le-a probat f[r[ serioase rezerve. De fapt, conduc[torul mi=c[rii de la *Sbur[torul* este =i el un neojunimist, deloc dogmatic ]ns[, adept hot[r`t al autonomiei esteticului =i al impresionismului]n critic[, urm`nd ]ntr-asta pe francezul Èmile Faguet, nu ]ndeaproape totu=i. Impresionismul, \ine s[ precizeze, purcede din „relativism estetic", dar este totu=i o metod[ critic[ bine definit[, const`nd]n abordarea direct[a „principiilor generatoare, ocolind accesoriul, intuind totul cu ignorarea p[r\ilor, nu printr-o laborioas[analiz[, ci pe calea simplei emo\iuni estetice".

}nceputurile activit[\ii lui E. Lovinescu se fixeaz[istorice=te]n momentul c`nd — cum singur spune — urm[rile a=a-numitei polemici Gherea-Maiorescu ]nclinau balan\a ]n favoarea celui dint`i. [...]

F[c`nd critic[ impresionist[, lucr`nd adic[prin reducerea operei la o idee esen\ial[, E. Lovinescu este cel care introduce la noi formula unic[, de obicei concentrat[ ]ntr-o metafor[=i pus[la]nceputul sau la sf`r=itul articolului. Prin G. C[linescu, ea continu[ s[ fie practicat[ p`n[ ]n zilele noastre. [...]

O alt[observa\ie care s-ar putea face este =i aceea c[, mai cu seam[ ]ncep`nd cu E. Lovinescu, istoria literar[se confund[aproape cu critica, ceea ce era foarte pu\in, sau deloc, cazul lui Nicolae Iorga. [...]

Atitudinea, dac[nu metoda, va fi p[strat[,]ntreag[, =i de G. C[linescu,]n *Istoria literaturii rom`ne*... Numai a=a se explic[ faptul cum, lu`ndu-se]n discu\ie sub unghiul estetic =i critic, epocile revolute, istoricul literar a pus]n lumin[valori mai greu observate de al\ii.

Ion ROTARU, *O istorie a literaturii rom`ne, II*, Editura Minerva, Bucure=ti, 1972, p. 292, 300, 301, 302.

Pu\ine personalit[\i literare, chiar din zona criticii, au fost at`t de contestate ca E. Lovinescu. Acest urma= de gospodari moldoveni a=eza\i, fire eminamente pa=nic[=i vis[toare, a trebuit s[se bat[o via\[ ]ntreag[pentru ideile sale, pentru fiecare scriitor c[ruia a]n\eles s[-i dea girul. O lupt[nu mai pu\in tenace a avut de dus, mult[vreme, cu el]nsu=i. Timid, frecventat de melancolii,]nclinat spre un scepticism demobilizant, str[b[tut chiar de „senza\ia neantului unviversal", grav amenin\at]n tinere\e de o boal[pulmonar[, a reu=it s[-=i men\in[constant echilibrul interior gra\ie exclusiv unei autodiscipline =i unei capacit[\i de a se autodomina ie=ite din comun. Biografia moral[a lui E. Lovinescu e a unui intelectual care s-a autoconstruit]n opozi\ie

nu doar cu for\e externe potrivnice, ci =i cu predestin[ri temperamentale neacceptate. Chiar cariera sa de critic e c`t se poate de paradoxal[. De solid[ forma\ie clasic[, traduc[tor =i comentator de autori greci =i latini, el se consacr[, ]n deceniile interbelice, integral, literaturii rom`ne contemporane, sprijinind =i stimul`nd tendin\ele de ]nnoire artistic[, patron`nd debuturi, urm[rind cu aviditate c[r\i =i reviste, vibr`nd constant al[turi de tinerele genera\ii.

Evenimentele exterioare ce i-au punctat existen\a sunt rare =i nespectaculoase. Pe o]ntins[por\iune de timp, biografia]i este absorbit[de bibliografie. [...]

Considerat[global, activitatea lui Eugen Lovinescu reliefeaz[o personalitate de prim-plan a culturii moderne rom`ne=ti, care, de=i nu s-a putut exprima social ]n m[sura propriei for\e interioare, a exercitat ]n domeniul literar o ac\iune formativ[ comparabil[ cu aceea desf[=urat[ alt[dat[ de Titu Maiorescu. O bun[ parte a literaturii rom`ne din perioada interbelic[a ie=it din cenaclul s[u. Aproape nu exist[scriitor]n acest[perioad[care s[nu-l fi frecventat. Tinerii =i-au deschis aripile, mai to\i, cu]ncurajarea lui. }n planul propriei crea\ii =i]n genere al activit[\ii individuale, Lovinescu impune prin independen\a de spirit, prin conduita moral[rectilinie, prin seriozitatea =i sim\ul de r[spundere cu care =i-a]ndeplinit magistratura critic[, prin pasiunea muncii, prin abnega\ia cu care a =tiut s[-=i]nfr`ng[orice ambi\ii de ascensiune social[, spre a se d[rui]n exclusivitate chem[rii de scriitor =i critic.

Dumitru MICU, *E. Lovinescu,*]n *Periplu,* Editura Cartea rom`neasc[, Bucure=ti, 1974, p. 47, 53.

[...] Lovinescu a emis judec[\i nete despre mai to\i scriitorii epocii 1900—1940. Foarte pu\ine dintre acestea sunt corijabile chiar =i ast[zi. Cu c`teva rare excep\ii (G. Ibr[ileanu, M. Ralea, Al. Philippide, B. Fundoianu, Urmuz), nu exist[ autori importan\i fa\[ de care criticul s[ fi manifestat ne]n\elegeri grave. Perpessicius l-a acuzat c[ ]n *Istoria literaturii rom`ne contemporane* a folosit un inadmisibil stil zeflemitor, anul`nd o gr[mad[ de scriitori. Neg[sindu-le nici o calitate — spunea el — n-ar mai fi trebuit s[-i introduc[ ]ntr-o asemenea lucrare =i s[ fac[ apoi haz pe seama lor. Obiec\ia era nedreapt[, pentru c[ *Istoria literaturii rom`ne contemporane* constituie practic marea oper[critic[a lui Eugen Lovinescu. Aici a]ntreprins el, pe planul cel mai vast cu putin\[, actul de cernere a valorilor vremii,]n chiar momentul ivirii lor. O istorie a literaturii „contemporane“ are obliga\ia s[=i spulbere neap[rat un num[r mare de false reputa\ii, dac[vrea s[-=i]ndeplineasc[realmente rostul. Lovinescu a f[cut aceasta]ncep`nd cu cele mai multe din gloriile li-

rice ale s[m[n[torismului, „cimitirul poeziei rom`ne“, cum l-a numit pe drept, ]ntruc`t la poarta lui „trebuie l[sat[orice speran\[“. [...]

Chiar =i actul reparator fa\[de Macedonski, Lovinescu]l g[se=te]ndrept[\it =i necesar. Ceea ce vrea s[previn[este o alunecare, sub efectul sentimentalit[\ii,]ntr-o apologie aventuroas[. }n „revizuirile“ sale, criticul insist[asupra p[r\ilor devenite caduce din opera autorilor anteriori, cu scopul de a ajunge la o apreciere neipocrit[a valorii lui contemporane. Comentariul lui nu se „sfie=te“ s[disting[prestigiul cultural de adev[rata valoare estetic[. Prin „revizuirile“ sale Lovinescu are marele merit de a fi deschis drumul c[tre o istorie a literaturii noastre conceput[ ]n acest spirit. F[r[curajul lui de a]nfrunta primul furtunile pe care o asemenea ini\iativ[avea s[le dezl[n\uie, e]ndoielnic dac[al\ii ar fi izbutit s[o realizeze ulterior.

Ovid S. CROHM{LNICEANU, *Critica de direc\ie. E. Lovinescu,*]n *Literatura rom`n[ ]ntre cele dou[r[zboaie mondiale,* III, Editura Minerva, Bucure=ti, 1975, p. 131–132, 145.

CUPRINS

Not[asupra edi\iei 2
Tabel cronologic 3

Prefa\[..... 7

I
EVOLU|IA IDELOGIEI LITERARE

I. S{M{N{TORISMUL

1. Mi=carea ideologic[..... 10

Ideologia eminescian[..... 10
S[m[n[torul 11
Sensul *S[m[n[torului* 12
Luceaf[rul 13
F[t-Frumos 13
Ramuri 13
Junimea literar[..... 13
Convorbiri literare 13
A. C. Cuza 14
Aurel C. Popovici 14
13 martie 1906 15
Alte reviste 15

2. Critica s[m[n[torist[..... 16

N. Iorga 16
Ilarie Chendi 19
Ion Scurtu 20
D. Tomescu 21
C. +. F[ge\el 21
G. Bogdan-Duic[..... 21

II. POPORANISMUL

1. Mi=carea idelogic[..... 23

Evenimentul literar 23
Curentul nou 24
Via\a rom`neasc[..... 24

2. Critica poporanist[..... 26

C. Stere 26
G. Ibr[ileanu 26
H. Sanielevici 29
Al\i critici poporani=ti: Izabela Sadoveanu-Evan, Octav Botez, M. Ralea 31

III. ESTETISMUL

1. Mi=carea ideologic[..... 33
2. Critica estetic[..... 34

M. Dragomirescu 34
Ion Trivale 36

IV. SIMBOLISMUL

1. Mi=carea ideologic[..... 38

For\a moral[..... 38
Linia dreapt[..... 38
Viea\a nou[..... 38
Revista celorlal\i 40
Via\a social[..... 40
Versuri =i proz[..... 40
Alte reviste 41

2. Critica simbolist[..... 41

O. Densusianu 41
N. Davidescu 42
F. Aderca 44

V. TRADI|IONALISMUL

1. Mi=carea ideologic[..... 45

G`ndirea 45
Alte reviste tradi\ionaliste 46

2. Critica tradi\ionalist[..... 46

Nichifor Crainic 46

VI. MODERNISMUL

1. Mi=carea ideologic[..... 50

Sbur[torul 50
Contimporanul 51

2. Critica modernist[..... 51

E. Lovinescu 51

VII. CRITICA NOU{

Tudor Vianu 55
+erban Cioculescu 56
P. Constantinescu 57
Perpessicius 58
G. C[linescu 59
Mihail Sebastian 59
Vladimir Streinu 60
Al\i critici: Octav +ulu\iu, Lucian Boz, Eugen Ionescu 60
Esei=ti 60
Lucian Blaga 61
Paul Zarifopol 61
„Criterion“ 62

II
EVOLU|IA POEZIEI LIRICE

I. POEZIA S{M{N{TORIST{

1. Poezia s[m[n[torist[ardelean[..... 66
Oct. Goga 66
St. O. Iosif 72
Zaharia B`rsan 74
Ion B`rseanul 74
Al\i poe\i: Maria Cun\an, Maria Cioban, Ecaterina Piti=, I. U. Soricu 74
Ion Al. George 75
2. Poezia s[m[n[torist[ ]n regat 76
A. M`ndru 76
G. V`lsan 76
Ion S`n-Giorgiu 77
3. Poezia s[m[n[torist[ ]n Bucovina 77
G. Rotic[..... 77
4. Poezia s[m[n[torist[ ]n Basarabia 78

II. POEZIA TRADI|IONALIST{

Nichifor Crainic 81
Ion Pillat 82
V. Voiculescu 85
Adrian Maniu 86
Lucian Blaga 88
G. Murnu 90
Sandu Tudor 91
Grupul oltean 91
Marcel N. Romanescu 92
Radu Gyr 93
N. I. Herescu 93
Zaharia Stancu 93
N. Crevedia 94
V. Cioc`lteu 94
D. Ciurezu 95
Radu Boureanu 95

III. POEZIA „DE CONCEP|IE“, FILOZOFIC{ +I RELIGIOAS{

P. Cerna 96
D. Nanu 98
Corneliu Moldovanu 99
A. Toma 100
N. Davidescu 100
George Gregorian 102
M. S[ulescu 103
+tefan Neni\escu 104
Al. Al. Philippide 104
Ion Marin Sadoveanu 105

IV. POEZIA EROTIC{ +I ELEGIAC{

Cincinat Pavelescu 106
Victor Eftimiu 108
Barbu Nem\eanu 108
Oreste 109
Demostene Botez 109
Claudia Millian 110
Otilia Cazimir 111
N. Milcu 112
M. Celarianu 112
George Dumitrescu 113

V. POEZIA DESCRIPTIV{, REALIST{, SOCIAL{, PATRIOTIC{ +I DE R{ZBOI

Alice C[lug[ru 114
V. Demetrius 114
A. Dominic 115
Leon Feraru 115
Eugen Relgis 116
G. Talaz 116
Mircea Dem. R[dulescu 116
Aron Cotru= 117
B. Luca 118
Camil Petrescu 119
I. Valerian 120

VI. SONETE +I MINIATURI

M. Codreanu 121
Ion Pavelescu 122
Mateiu Ion Caragiale 122
Alexandrina Scurtu 122
Alice Soare 122
G. Voevidca 123
Em. Bucu\a 123
Emil Dorian 124

VII. POEZIA DE FANTEZIE

D. Anghel 125
G. Top`rceanu 127
Horia Furtun[..... 127
Alfred Mo=oiu 128
D. Iacobescu 128
Perpessicius 129
Gh. Magheru 129
Sanda Movil[..... 130

VIII. POEZIA SIMBOLIST{

1. Simbolismul grupului de la *Viea\a nou[* 132

O. Densusianu 133
Al. T. Stamatiad 133
Mihail Cruceanu 135
I. M. Ra=cu 135
D. Protopopescu 136
V. Paraschivescu 136
Al. Gherghel 137
Eugeniu Sperantia 137
N. Budurescu 137
Mia Frollo 137

2. Al\i poe\i simboli=ti 138

I. Minulescu 138
E. +tef[nescu-Est 140
G. Bacovia 140
Elena Farago 142
F. Aderca 143
Camil Baltazar 144
Emil Isac 145

IX. SINTEZA POEZIEI MODERNISTE +I TRADI|IONALE

Tudor Arghezi 146

X. POEZIA CU TENDIN|{ SPRE ERMETISM

Ion Barbu 155
Vladimir Streinu 157
Simion Stolnicu 158
Eugen Jebeleanu 158
Mihai Mo=andrei 159
Dan Botta 159
Virgil Gheorghiu 160
Cicerone Theodorescu 160
Al. Robot 161
Emil Gulian 161
Horia Stamatu 161
Barbu Brezeanu, Virgil Huzum, Ion Pogan 161

XI. POEZIA EXTREMIST{

Ion Vinea 163
B. Fundoianu 163
Ilarie Voronca 164
Al\i poe\i: George Silviu, G. Nichita, Dumitru N. Teodorescu, George Lesnea, V. Cristian, Vladimir Cavarnali, Drago=Vr`nceanu, +tefan Baciu, Vlaicu B`rna etc. 165

III

EVOLU|IA POEZIEI EPICE

I. CELE DOU{ EVOLU|II ALE EPICII 168

II. POEZIA EPIC{ RURAL{

1. Considera\ii generale 170

2. S[m[n[torismul =i poporanismul moldovean 173

C. Hoga= 174
Ion Adam 175
Mihail Sadoveanu 176
Em. G`rleanu 180
Ion Cioc`rlan 181
N. N. Beldiceanu 182
S. Mehedin\i 183
Eug. Boureanu 183
Corneliu Moldovanu 183
A. M`ndru 184
Ion Dragoslav 185
N. Dun[reanu 186
Vasile Savel 186
Jean Bart 186
I. I. Mironescu 187
Constan\a Marino-Moscu 187
Cezar Petrescu 188
Ionel Teodoreanu 191
Spiridon Popescu 195
Lucia Mantu 195
Ludovic Dau= 195
I. Dongorozi 196
Sandu Teleajen 197
Al. Lascarov-Moldovanu 198
G. M. Vl[descu 198
Victor Ion Popa 199
T. C. Stan 199
Mihail +erban 200

Memorialistica 200

Dumitru C. Moruzi 201
Radu Rosetti 201
Iacob Negruzzi =i Gh. Panu 202
D. Anghel 202
Ion Petrovici 203
E. Lovinescu 203
N. Iorga 203
C. Stere 204

3. S[m[n[torismul muntean 207

C. Sandu-Aldea 207
Gala Galaction 210
Caton Theodorian 211
M. Chiri\escu 212
Vasile Pop 212
Gh. Becescu-Silvan 213
Al\i scriitori: I. Ionescu-Boteni, D. N. Ciotori, T. Cercel 213
I. Chiru-Nanov 213
N. Pora 213
M. Lungianu 213
I. C. Vissarion 214
Ion Iovescu 215

4. S[m[n[torismul ardelean 215

I. Ag`rbiceanu 215
L. Rebreanu 218

III. POEZIA EPICA URBAN{

1. Considera\ii generale 222

2. Epica social[=i de satir[social[..... 223

V. Demetrius 223
C. Ardeleanu 224
I. Peltz 225
George M.-Zamfirescu 227
S[rmanul Klop=tock 228
Dem. Theodorescu 229
N. D. Cocea 230
Al\i scriitori: D. V. Barnoschi, Octav Dessila 230

3. Epica umoristic[=i satiric[..... 231

I. A. Bassarabescu 231
Al. Cazaban 232
D. D. P[tr[=canu 233
G. Br[escu 234
Damian St[noiu 236
N. M. Condiescu 237
Al. O. Teodoreanu 238
Mihail Celarianu 239
C. Kiri\escu 240
G. Top`rceanu 241
Mircea Damian 241
N. Crevedia 242
Marta D. R[dulescu 243
Neagu R[dulescu 243
G. Ciprian 243
Jacques G. Costin 243

4. Epica „modernist[“, fantezist[, pamfletar[, liric[, eseistic[, pitoreasc[..... 244

D. Anghel 245
Al. T. Stamatiad 245
Adrian Maniu 245
N. Davidescu 246
I. Minulescu 246
Tudor Arghezi 247
Ion Vinea 249
Mateiu I. Caragiale 250
Em. Bucu\a 251
F. Aderca 252
Ticu Archip 254
I. C[lug[ru 255
H. Bonciu 256
Petre Manoliu 256
Ioachim Botez 257
Dinu Nicodin 257
Al\i scriitori: Demostene Botez, Sanda Movil[, Eugeniu Sperantia, I. Valerian, Drago= Protopopescu, Horia Furtun[, M. D. Ioanid, D. N. Teodorescu, Coca Farago 258

5. Epica narativ[..... 258

Victor Eftimiu 258
N. Batzaria 260
M. Beza 260
Sergiu Dan 260
Romulus Dianu 261
Mihail Sebastian 262
Virgiliu Monda 263
Isaiia R[c[ciuni 263
Al\i scriitori: Tudor Teodorescu Brani=te, Igena Floru, Margareta Miller-Verghy, Aida Vrioni, B. Iordan, Ani=oara Odeanu, Horia Oprescu, Adrian Hurmuz 264

6. Epica autobiografic[..... 264

Mihail Dragomirescu 265
E. Lovinescu 266
G. Ibr[ileanu 269
G. C[linescu 270
Eugen Relgis 270
Mircea Eliade 271
Anton Holban 274
Octav +ulu\iu 275

7. Epica de analiz[psihologic[..... 276

Hortensia Papadat-Bengescu 276
N. Davidescu 280
Camil Petrescu 282
M. Blecher 283
Ury Benador 284
Henriette Yvonne Stahl 285
Gib Mih[escu 286
Lucia Demetrius 288
Dan Petra=incu 289
Discobolul, Ieronim +erbu, Horia Liman 290

IV

EVOLU|IA POEZIEI DRAMATICE

I. OBSERVA|II GENERALE 292

II. EVOLU|IA POEZIEI DRAMATICE }NAINTE DE R{ZBOI

Al. Davila 294
Ronetti Roman 297
Barbu Delavrancea 298
Duiliu Zamfirescu 302
D. Anghel =i St. O. Iosif 304
Al. G. Florescu 305
George Diamandy 306
Victor Eftimiu 307
Mihail Sorbul 313
Caton Theodorian 316
A. de Herz 318
Octavian Goga 320
Zaharia B`rsan 321
Mihail S[ulescu 322
N. Iorga 322

III. EVOLU|IA POEZIEI DRAMATICE DUP{ R{ZBOI

Ion Minulescu 327
Mircea Dem. R[dulescu 329
Valjan 331
Ion Peretz 332
L. Rebreanu 333
Horia Furtun[..... 334
Igena Floru 335
Hortensia Papadat-Bengescu 336
Ticu Archip 337
Camil Petrescu 339
Victor Ion Popa 340
Lucian Blaga 341
Lucre\ia Petrescu 344
George Mihail-Zamfirescu 345
Paul Prodan 346
Al. Kiri\escu 346
Adrian Maniu 347
Claudia Millian 348
Ion Marin Sadoveanu 348
Tudor Mu=atescu 349
Ion S`n-Giorgiu 350
G. Ciprian 351
Mircea +tef[nescu 352
Gib Mih[escu 353
Anton Holban 353

IV. }NCHEIERE 355

Aprecieri 361

Eugen Lovinescu

ISTORIA LITERATURII ROM~NE CONTEMPORANE

1900—1937

Ap[rut: 1998. Format: 70x108$^{1}/_{32}$
Coli tipar: 16,80. Coli editoriale: 17,93.

Casa de editur[«LITERA»
str. B. P. Hasdeu, nr. 2, Chi=in[u, MD 2005, Republica Moldova
Operator: *Adrian Gu\u*
Tehnoredactor: *Ovidiu O\el*
Corector: *Elena Bivol*
Redactor: *Tudor Palladi*
Editor: *Anatol Vidra=cu*

Tiparul executat sub comanda nr. 302.
Firma editorial-poligrafic[«Tipografia Central[», str. Florilor, nr. 1
Chi=in[u, MD 2068, Republica Moldova

Departamentul Edituri, Poligrafie =i Comer\ul cu C[r\i